

Stifter und Gotthelf

Ein Vergleich ihrer Darstellungsweise

Abhandlung
zur Erlangung der Doktorwürde der
Philosophischen Fakultät I
der Universität Zürich

vorgelegt von

HANS WYSLING
VON
Stäfa und Zürich

Angenommen auf Antrag von Herrn Prof. Dr. E. Staiger

Juris-Verlag, Zürich
1953



Digitized by the Internet Archive
in 2026

Stifter und Gotthelf

Ein Vergleich ihrer Darstellungsweise

Abhandlung
zur Erlangung der Doktorwürde der
Philosophischen Fakultät I
der Universität Zürich

vorgelegt von

HANS WYSLING
von
Stäfa und Zürich

Angenommen auf Antrag von Herrn Prof. Dr. E. Staiger

Juris-Verlag, Zürich

1953

Mit Bewilligung der philosophischen Fakultät I der Universität Zürich liegen hier nur die Ausführungen über Stifter im Drucke vor. Das Manuskript des zweiten, Gotthelf gewidmeten Teiles der Arbeit befindet sich in der Zürcher Zentralbibliothek.



Meinen Eltern

Inhaltsverzeichnis

ZUR STILFORSCHUNG	7
ADALBERT STIFTER	13
I. Die Ordnung	19
II. Die lange Weile (Das Gewitter)	34
III. Das Ding	55
IV. Der Mensch	70
JEREMIAS GOTTHELF	
I. Vom «eigenen Geist»	
II. Zeit und Ueberzeit (Die Ueberschwemmung)	
III. Die Dinge	
IV. Die Menschen	
LITERATURVERZEICHNIS	87

Zur Stilforschung

Die vorliegende Arbeit gesellt sich zu einer schon recht ansehnlichen Reihe von Beschreibungen deutscher Prosa, die zusammen als Vorstufe zu einer noch nicht geschriebenen «Geschichte der deutschen Prosa» betrachtet werden können. (Die wichtigsten linguistischen Beiträge finden sich in Adolf Bachs *Geschichte der deutschen Sprache* aufgezeichnet, während Wolfgang Kayser in seinem Buch über *Das sprachliche Kunstwerk* eine ausgedehnte Bibliographie mehr literarhistorisch ausgerichteter Arbeiten gibt.) Einen ersten, kurzgefassten Versuch zu einer umfassenden Geschichte der Kunstprosa sehen wir in Otto Janckes *Kunst und Reichtum deutscher Prosa*, einem Buch, das, obwohl in der Auswahl begrenzt und hauptsächlich für Liebhaber gedacht, vielleicht die erfreulichste Leistung auf diesem Gebiete darstellt. Es erübrigt sich hier, einen Ueberblick über die Geschichte der Stilforschung zu geben, da dies u. a. schon von Gisela Jahn, einer Schülerin von Petersen, in ihrer Dissertation über den Prosastil Eichendorffs getan worden ist; ihre Ausführungen lassen sich durch Kayzers Kapitel über den «Stil» ergänzen.

Dagegen scheint es bei stilkritischen Arbeiten immer neu notwendig zu sein, über die angewandten Begriffe von allem Anfang an Rechenschaft abzulegen. Allgemein oder auch nur mehrheitlich anerkannte Positionen haben sich hier noch keineswegs durchgesetzt. Es herrscht im Gegenteil ein grosser Wirrwar von Definitionen und problematischen Versuchen, eine «Methode» festzulegen. Immerhin bedeuten die meisten dieser Versuche, wenn sie auch als Ganzes vielleicht gescheitert sind, doch einen Schritt weiter zur Abklärung wenigstens eines Sektors im Netz der ungemein subtilen Fragen, von denen sich der Stilforscher gleich zu Beginn seiner Arbeit bedrängt sieht.

Vorerst einmal: Was ist «Stil»? Wir halten uns hier an die Definition, die Emil Staiger in *Die Kunst der Interpretation* gegeben hat: «Wir nennen Stil das, worin ein vollkommenes Kunstwerk — oder das ganze Schaffen eines Künstlers oder auch einer Zeit — in allen Aspekten übereinstimmt.» Stil ist das Unaussprechlich-Identische aller Beobachtungen des Inter-

preten an einem Kunstwerk¹. Davon ist nun der «Stil im engeren Sinne» zu unterscheiden. Wir bezeichnen den «Stil im engeren Sinne» als Redegestalt, wenn wir darunter ein Resultat, als Redegestaltung, wenn wir darunter einen Prozess verstehen. Die Beschreibung der Redegestalt ist im wesentlichen eine Phänomenologie des Lexikologischen, Morphologischen und Syntaktischen. Sie sucht die lexikologischen, morphologischen und syntaktischen Möglichkeiten der Sprache auf, die in einem Text in individueller Auswahl und in gesetzmässiger Wiederkehr verwirklicht sind. Ihre Grundfrage ist: Was leistet das beobachtete sprachliche Phänomen in der Struktur des dichterischen Werkes?

Die Beschreibung der Redegestalt ist somit ein Feld innerhalb der allgemeinen Stilbeschreibung. Der Stilforscher wird sich, wenn er vollständig sein will, auch mit der Redegestalt auseinandersetzen; jede Beschreibung der Redegestalt ist aber auch notwendig Teil einer Stilbeschreibung, einer vollständigen Interpretation des literarischen Kunstwerks. Das Verhältnis zwischen Redegestalt und Stil ist also das Verhältnis zwischen Teil und Ganzem, das Husserl in seinen *Logischen Untersuchungen* durchleuchtet hat.

Mit diesen begrifflichen Bestimmungen ist aber schon Wesentliches über unsere Arbeitsweise und über die von dieser Untersuchung zu erwartenden Ergebnisse ausgesagt. Man hat den Beschreibungen der Redegestalt immer wieder vorgeworfen, sie könnten zu den Erkenntnissen aus anderen Quellen, z. B. der Geistesgeschichte, nichts Neues beitragen, sie könnten sie nur bestätigen. Die Enttäuschung darüber entsprang wohl dem insgeheim genährten Wunsche, aus der Deutung sprachlicher Erscheinungen allein Einblick in die ganze Welt des Kunstwerkes zu erhalten. «Man müsste», wie Borinski² diesen Gedanken formuliert, «aus den sprachlichen Erscheinungen Geistesgeschichte ableiten, nicht aus Geistesgeschichte in die Sprachentwicklung hineinsehen.» So wurde z. B. an Vosslers Vorgehen in *Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung* kritisiert: Vossler nehme eine schon bekannte geistesgeschichtliche Entwicklungstatsache und demonstriere ihre Wirkung an einer sprachlichen Entwicklungstatsache. «Wir stehen also vor einem offenbaren methodischen *circulus vitiosus*².» Dieser Einwand richtet sich gegen den hermeneutischen Zirkel, das Pinzip der Auslegung, wie es im

¹ Groningen 1951, S. 6, 11.

² Ludvig Borinski: *Der Stil König Alfreds*, Leipzig 1934, S. 23.

Anschluss an Schleiermacher von Wilhelm Dilthey ausgearbeitet worden ist³. In der Fortführung dieser Gedanken hat aber Heidegger⁴ festgehalten, dass alle Auslegung, die Verständnis beistellen soll, das Auszulegende schon verstanden haben muss, dass es sich also beim Zirkel der Hermeneutik nicht um ein vitiosum handelt. Die philologische Textauslegung kennt die Möglichkeit eines absoluten Anfanges, aus dem sich alles Weitere kausal ableiten liesse, nicht: es gibt nur wechselseitige Aufhellung und Deutung des im Texte Enthaltenen. Der Gegenstand wird nur in immer erneuter Begegnung in immer grösserem Reichtum, mit immer grösserer Evidenz erschlossen.

Bei diesem Verfahren kommt dem einzelnen sprachlichen Phänomen gewöhnlich nicht einfach die Aufgabe der Bestätigung eines schon anderweitig Erkannten zu — obwohl es dabei einen durchaus wünschenswerten Beitrag zur Auslegung eines Textes leistet und es oft ermöglicht, bloss in der Luft schwebende, nebelhafte Eindrücke an ein festgelegtes Zeichen zu binden, sie sichtbar zu machen. Nein, das sprachliche Phänomen kann auch die Rolle des anregenden Teiles übernehmen, indem es zu seiner Deutung oft ein tieferes Eindringen in andere, z. B. geistesgeschichtliche Aspekte des Kunstwerks verlangt. So kann jeder Teil eines vollkommenen Kunstwerks auf seine Weise anregend und bestätigend zugleich sein.

Es scheint die *crux* fast aller stilkritischen Arbeiten zu sein, über kein sicheres, allgemein anwendbares *procedere* zu verfügen. Nur allmählich ist die Erkenntnis durchgedrungen, dass die Versteifung auf ein streng festgelegtes Vorgehen jede lebendige Kunstbetrachtung verunmöglicht, zum mindesten erschwert. Es lassen sich zwar in jedem sprachlichen Kunstwerk die gleichen stiltragenden Schichten unterscheiden: der Laut, das Wort und seine Bildung, der Satz und sein Bau, der Aufbau usw. Bestimmte allgemeingültige Kategorien zur Anordnung verschiedener sprachlicher Einzelzüge aber lassen sich nicht zum vornherein aufstellen.

Das nur schon aus dem Grunde, weil verschiedene Redezüge von einer einzigen Kategorie geprägt sein können und umgekehrt ein Redezug mehrere Kategorien tragen kann. (Parataxe und Hypotaxe sind etwas anderes, je nachdem wir sie bei Stifter oder Eichendorff, bei Kleist oder Wieland antreffen: Klopstocks Abstrakthildungen lassen sich nicht so deuten wie die Kants: das Wort «Rose» umschliesst nicht das gleiche bei

³ Wilhelm Dilthey: Werke, Leipzig/Berlin 1927; V 317 ff., VII 225 ff.

⁴ Martin Heidegger: Sein und Zeit, Tübingen 1949; S. 152 f., S. 314 f.

Hagedorn und bei Rilke.) Dann aber, weil jedes Kunstwerk seine eigenen, nur ihm allein zugehörenden Kategorien mitbringt. Das heisst: die Kategorien ergeben sich aus dem Werke selbst. Das Vorgehen hat sich nicht nach einer allgemeinen Kategorienlehre der Stilbeschreibung zu richten, sondern allein nach dem Gegenstand. Man wird nun zwar jede Dichtung — mit unterschiedlicher Ergiebigkeit — nach ihrer zeitlichen und räumlichen Struktur untersuchen können⁵. Kategorientafeln jedoch, wie sie Petersen und Schneider aufgebaut haben, können dem Interpreten wohl die ersten Schritte weisen, lassen ihn aber, wenn er sie dem Kunstwerk nicht feiner anmisst, im Schülerhaften stecken. «Ueber das Schülerhafte hinaus (schreibt Curtius⁶) gibt es in den Geisteswissenschaften keine Methoden. Oder doch nur eine, die nicht lehrbar ist: das Zusammenarbeiten von Instinkt und Intelligenz... Die Einzelzüge, auf die es ankommt, kann man nicht suchen, sie müssen einem aufleuchten. Wenn das Philosophieren im Staunen wurzelt, so ist es die Voraussetzung der Kritik, dass dem Kritiker bestimmte Dinge auffallen. Beides vollzieht sich nur bei aufgeschlossener Hingabe an den Gegenstand.» Curtius warnt hier nicht nur vor jedem Steckenbleiben und Erstarren im Methodischen: er macht darüber hinaus wieder einmal auf die einzig fruchtbare Haltung des Forschers aufmerksam, die sich als ein Miteinander von Liebe und Erkenntnis umschreiben lässt⁷. Der neben der Intelligenz geforderte Instinkt (Feinheit der Einfühlung, Kraft der Erlebensfähigkeit) bedeutet für den Kunstliebhaber im besonderen die «Witterung dafür, dass bestimmte Stellen in einem Text ‚wichtig‘ sind». Und im Sammeln, Vergleichen, Deuten dieser Stellen besteht seine Arbeit.

Das führt uns noch zu einer Einzelfrage, die sich gerade bei Untersuchungen der Redegestalt wiederholt aufdrängt: Inwieweit ist die statistische Erfassung der einzelnen Redezüge notwendig und wünschenswert? Borinski versucht z. B., gemäss dem von ihm angenommenen Prinzip der Voraussetzungslosigkeit auch der Geisteswissenschaft, alle sprachlichen Einzelzüge im Werke Alfreds statistisch zu erfassen, um aus den erhaltenen Zahlen gewisse «stilistische Tendenzen» ableiten zu können⁸.

⁵ Vgl. besonders Arbeiten von E. Staiger und Th. Spoerri; dazu Georges Poulet: *Etudes sur le temps humain*, Paris 1950.

⁶ E. R. Curtius: *Krit. Essays zur europäischen Literatur*, Bern 1950; S. 433 f.

⁷ M. Scheler: *Zur Phänomenologie und Theorie der Sympathiegefühle*; Halle/Saale 1913.

⁸ Seite 21.

Er arbeitet also vorerst auf einer Stufe, wo jedes Moment der Wertung ausgeschaltet bleiben soll und wertfreie Registratur das einzige Ziel der Arbeit ist. Von unserem Standpunkt aus können wir dieses Vorgehen nicht für lohnend halten, da sich «die Wertungen nicht erst nachträglich einer zuvor wertfrei erfassten Wirklichkeitserkenntnis überlagern, sondern jedes Verständnis eines Wirklichkeitszusammenhangs von vornherein schon immer durch die Perspektive eines Wertes geleitet ist und überhaupt erst durch diese ermöglicht wird⁹». Für unsern Fall heisst das: Wenn ich als ‚verständnisvoller‘ Leser einen Text zu verstehen suche, werde ich nicht von jeder Erscheinung gleich stark angesprochen. Ich kann über Erscheinungen, die ziemlich häufig an mich herantreten, hinweglesen: ich nehme sie nicht wahr, sie leuchten mir nicht auf, sie gehen mir nicht ein, ich erkenne ihnen keinen «spezifischen Wert» zu. (Wir entlehnen diesen Ausdruck einem Aufsatz Th. Spoerri über die Versstruktur im klassischen französischen Drama¹⁰: «... ce n'est pas seulement la quantité qui est décisive, mais ce qu'on pourrait appeler la valeur spécifique du vers. Certains vers ont un caractère si typiquement cornélien qu'ils pèsent davantage à eux seuls qu'une douzaine de vers neutres.») Das statistische Verfahren wird, so scheint es uns, nur dann lohnend sein, wenn es in den Zug des Verstehen-Wollens eingebaut ist, nicht aber als Ausgangspunkt und unentbehrliche Vorstufe jeder Auslegung überhaupt.

*

In der vorliegenden Arbeit werden Werke zweier Dichter zu einem Vergleich herangezogen. Redebeschreibung kommt ohne Vergleiche nicht aus, zumindest wird die Erfassung der individuellen Redegestalt eines Werkes dadurch erleichtert und gefördert. Anregungen, die man beim einen Dichter erhält, können sich auch beim andern als fruchtbar erweisen. Viele Redezüge werden erst aufdringlich genug, wenn man sie gegen den Hintergrund eines anders gearteten Werkes halten kann.

Unter den zahlreichen Werken beider Dichter bieten sich der *Kalkstein* aus den *Bunten Steinen* und *Käthi die Grossmutter* fast zwangsläufig an, da sie sich motivisch auffallend nahe stehen und zudem fast gleichzeitig entstanden sind. Wie in Grillparzers Novelle *Der arme Spielmann* (dem unmittelbaren Anlass und Vorbild zu Stifters *Kalkstein*)

⁹ O. F. Bollnow: *Das Verstehen*, S. 75; Mainz 1949.

¹⁰ *Trivium* 1945, S. 164.

steht in beider Mittelpunkt der alternde Mensch — ein bedeutsames Motiv des Realismus —, in beiden finden wir dazu Darstellungen von Naturkatastrophen, Einbrüchen höherer Mächte in das Leben des sich verwahrenden Menschen. Die Mehrzahl der angeführten Belege stammt aus diesen beiden Schriften; daneben werden aber auch andere Werke herangezogen, wo es nötig scheint; bei Stifter besonders der *Witiko*, bei Gotthelf *Anne Bäbi Jowäger*, d. h. die Werke, von denen wir uns für eine stilistische Untersuchung am meisten Aufschluss versprechen.

ADALBERT STIFTER

Wenn wir ein Buch von Stifter aufschlagen, haben wir vielleicht das gleiche Gefühl wie einer, der die Markung eines Tempelhains überschreitet und sich auf geweihten Boden begibt. Aus dem trüben Strudel sich überstürzender Ereignisse fühlt man sich versetzt in eine lautere Welt des gemessenen Ganges, der festgelegten Ordnung, in einen Bereich, wo sich das Klare und Vernünftige mit der Ehrfurcht vor dem Unzerstörbaren und Unentweihbaren verbinden. Nietzsches sehnsuchtsvoller Ruf: «Ruhe, Einfachheit und Grösse!»¹¹ steht über den Toren dieses Reiches. Alles Zufällige, Unbeständige, bloss Vergängliche scheint abgesunken, die Heiligung des Lebens vollzogen.

Heiligung des Lebens, das war auch das höchste Anliegen Gotthelfs, des andern Dichters, der hier zur Rede stehen wird. Beide Männer, Stifter und Gotthelf, haben in der Sorge über die Verkommenheit der Zeit ihre ganze Kraft für dieses Ziel eingesetzt. Aber dort, wo der Schweizer mit heiligem Zorn gegen die Bosheit des Zeitgeistes anstürmt, finden wir bei Stifter jene unnachahmliche Gebärde, mit der er die Tore schliesst, der Zeit den Rücken kehrt, um nur noch in der höheren Welt des Werkes sein Amt zu verrichten, das er selbst so gerne mit dem Amte des Priesters verglichen hat. Der Schweizer ist Kämpfer, Ankläger, Protestant im ursprünglichen Sinne des Wortes. In den Werken des Oesterreichers finden wir keine direkten Auseinandersetzungen mit dem Geschehen der Zeit; sein Protest gegen die Revolution sind die *Bunten Steine*, ein «Festgeschenk» für die Jugend. Zu einer Zeit, da er nicht hoffen durfte, dass seine leise Stimme auch nur gehört würde, dichtete er eine Welt, in der antikes Mass und mittelalterliches Frommsein sich zum Gesetz vereinigen. Im Alten, Beständigen sah er die Richte für den Bau seiner Welt, die nur in der Dichtung bestehen konnte, die aber, vielleicht, doch den Weg bereiten durfte zu einem neuen Verständnis des Bewährten und seiner Erneuerung

¹¹ Nietzsche: Werke 1899 ff., XI 125.

in der Zeit. Dass Oesterreich dazu der geeignete Boden sei, daran glaubte Stifter ebenso unerschütterlich wie Jahrzehnte später Hugo von Hofmannsthal, der in ähnlich bewegter Zeit immer wieder die Namen derer heraufbeschwor, die sein Land und darüber hinaus Europa gross gemacht haben, die Haydn, Mozart und Bruckner, die Grillparzer und Stifter. Mögen die Welten, die mit diesen Namen umrissen sind, noch so verschieden sein, in einem scheinen sie sich verwandt: in jenem Zusammenwirken von Mass und Frömmigkeit, das wir am Grunde von Stifters Dichtung zu finden glauben.

Stiften einer neuen Welt bedeutet aber weitgehend auch Stiften einer arteigenen Sprache. Innerhalb der deutschen Prosa steht Stifters Sprache wohl einzig da. Man wird sich ihrer Einzigartigkeit erst bewusst, wenn man sich fragt, was der deutsche Prosasatz damals geben konnte, so wie Stifter ihn vorfand. Bei gewissen Romantikern, teilweise bei Jean Paul, eindeutig aber im *Werther* ist der Satz das Mittel, Individuell-Seelisches unmittelbar auszusagen. Der Rhythmus des Erlebens prägt sich den Rhythmus des Satzes, der Satzfolge. Das wellenhafte Ausströmen und Verströmen des Persönlichen teilt sich im Fluss der Worte mit. Das Satzgefüge ist dem Gefühl, der Stimmung mimisch angepasst.

Halten wir eine Seite des späteren Stifter neben einen solchen Text, dann fällt uns auf, wie wenig uns seine Sprache entgegenkommt. Sie lädt den Leser nicht ein, sich einzufühlen, gar sich einzuschwingen. Sie ist schwunglos, manchmal unmusikalisch bis zur Spröde. Die seelische Bewegtheit scheint sich hinter eine Wand harter, geordneter Gegensätzlichkeit zurückgezogen zu haben. Der seelische Rhythmus ist eingefangen und beherrscht von einem nüchternen, ständig wachsamem künstlerischen Bewusstsein. Je grösser die Erwärmung, desto zurückhaltender und gemessener die Diktion. — Welcher Gegensatz etwa zu der Wortmusik Jean Pauls! Zu seinen Aufschwüngen in beseligte Höhen, den jähen Abstürzen: den «Schwibbogen» seiner Sprache! Bei Jean Paul gerät der Leser, benommen oder sogar leicht verärgert, in einen magischen Taumel, eine Vorstellung jagt die andere; versucht er sich zu besinnen, dann bleibt oft nur ein wirres Gemisch von Klängen und Farben. Die Dinge flattern vorüber und sind nachher wie aus dem Gedächtnis gewischt — «ohne mich hergeflogen, ohne mich fortgeflogen¹²». Die Sprache fliesst, schwingt

¹² Jean Paul: Werke (Berend) IX 33.

und schwärmt, voller Verheissung, bar jeder Erfüllung. Stimmung ist am Anfang, Stimmung am Ende, das Greifbare zerrinnt in nichts.

Der Vergleich zwischen Stifter und Jean Paul bietet sich ja nicht nur auf aesthetischer, sondern auch auf biographischer Grundlage an. Die ersten *Studien* Stifters stehen deutlich im Banne seines Vorbildes. Sie erhalten ihr Gepräge noch vom seelischen Rhythmus her. Wenn wir hier die paar einleitenden Sätze aus dem *Condor* anführen, tun wir das nicht nur, um Stifters Jüngerschaft Jean Paul gegenüber einmal mehr zu belegen¹³, sondern es geht uns vor allem darum, nachzuprüfen, ob nicht auch in den frühen *Studien* gewisse Eigenarten herauszuspüren sind, die den späteren dann ihren unverkennbaren Charakter geben.

DER CONDOR

Ein Nachtstück

Um zwei Uhr einer schönen Junimondnacht ging ein Kater längs des Dachfirstes und schaute in den Mond. Das eine seiner Augen, von dem Strahle des Nachtgestirns schräg getroffen, erglänzte, wie ein grüner Irrwisch, das andere war schwarz, wie Küchenpech, und so glotzte er zuletzt, am Ende der Dachkante ankommend, bei einem Fenster hinein — und ich heraus. Die grossen freundlichen Räder seiner Augen auf mich heftend, schien er befremdlich fragen zu wollen: «Was ist denn das, du lieber alter Spiel- und Stubengenosse, dass du heute in die späte Nacht dein Gesicht zum Fenster hinaushältst, das sonst immer roth und gesund auf dem weissen Kissen lag und ruhig schlummerte, wenn ich bei meinen Nachtgängen gelegentlich vorbeikam und hineinschaute?»

«Ei, Trauter», erwiderte ich ihm auf die stumme Frage, «die Zeiten haben sich nun einmal sehr geändert, das siehst du; — die weissen Kissen liegen unzerknittert dort auf dem Bettgestelle, und der Vollmond malt die lieblich flirrenden Fensterscheiben darauf, statt dass er in mein schlummerndes Angesicht schiene, welches Gesicht ich dafür da am Simse in die Nacht hinaus halten muss, um damit schon durch drei Viertheile derselben auf den Himmel zu schauen; denn an demselben wird heute das seltenste und tollste Gestirn emporsteigen, was er je gesehen Es wird zwar nicht leuchten, aber wenn nach Verdienst gerichtet würde, so ist etwas an ihm, das strahlenreicher ist, als der Mond und alle Sterne zusammengerechnet, deine glänzenden Augen nicht ausgenommen, Verehrtester.»

So sagte ich ungefähr zu dem Kater, er aber drehte seine Augen, als verstände er meine Rede, noch einmal so gross und noch einmal so freundlich gegen mich, dass sie wie Glimmerscheiben leuchteten, und die Seite seines

¹³ Das haben Kosch, Stapfer u. a. m. ausführlich getan. Vgl. St. Briefe XVII 27, 30, 56, 58; I XXXIII.

weichen Felles gegen meine Hand krümmend und stemmend, hob er sofort sein traulich Spinnen an, während ich fortfuhr, mit ihm zu kosen: «Man sieht viel in einer langen Mondnacht, das wirst du wissen, Lieber, wenn du sonst Beobachtungsgeist besitzt; aber siehe, *ich* wusste es nicht, da ich nie Zeit hatte, eine so recht von Herzen anzuschauen, allein in diesem Harren und Schauen nach dem Himmel, namentlich da der gehoffte Weltkörper immer nicht kam, hatte ich Musse genug, den Lebenslauf einer Frühlingsnacht zu studieren.»

Da aber Alles wahr ist, was ich da meinem lieben Freunde Hinze eröffnete, so sehe ich nicht ab, warum ich es nicht auch einem noch liebem Menschenauge eröffnen, dem einst dieses Blatt vorkommen könnte, warum ich nicht sagen sollte, dass mich wirklich ein närrisches und unglückliches Verhängniss an dieses Fenster kettete, und meine Blicke die ganze Nacht in die Lüfte bannte. Es will fast närrisch sein, aber Jeder sässe auch bei mir hieroben, wenn er vorher das erlebt hätte, was ich.

Die Zeit war zäh, wie Blei (I 11 f.).

Der Titel der Erzählung weist auf das Motiv der Ballonfahrt, das schon am Schluss des *Kampanerthales* oder in *Des Luftschiffers Gianozzos See-buch* im *Komischen Anhang* zum *Titan* vorgebildet ist. In die gleiche Richtung deuten auch die Kapitelüberschriften der frühen *Studien*; die hier vorliegende ist eine wörtliche Anlehnung an E. T. A. Hoffmann, wie auch in dem Kater ein Nachkomme Murrs zu sehen sein wird. Neben dem Motivischen fallen sofort die Jean Paulschen Gedankenstriche auf¹⁴, zu denen die drei Ausrufezeichen am Schluss der *Feldblumen* so gut passen. Im Lexikalischen bezeugen am offensten Wörter wie Irrwisch, flirrend, Glimmerscheiben die Herkunft des Schreibers. Gesuchte Wörter, gesuchte Vergleiche, überanstrengte Partizipal-Konstruktionen: das alles trägt bei zum Eindruck einer etwas forcierten Nachahmung. Die dargestellten Gefühle, der eigentliche Stoff der Erzählung, muten leicht verschroben und unecht an. Man fühlt sich versucht, ein Urteil anzuführen, das Stifter Jahre später über Gedichte eines unbekannten jungen Kunstbeflissenen abgegeben hat: «Die Gedichte, statt runde Gebilde zu bringen, ergehen sich in musikalischen, bloss sehr subjektiven Zuständen, welche häufig nicht gewachsen, sondern gemacht sind . . . »¹⁵. Der junge Stifter versucht noch, den Leser in die Ueberschwenglichkeit, das Schwärmertum, die Narrheit seiner Helden hineinzuziehen. Das Zackig-Verworrene vager

¹⁴ Vgl. I 352, 387.

¹⁵ XVIII 171.

Schilderungen soll ihn des festen Standpunktes berauben, ständige Überraschungen sollen ihn in ein Gefühl schwebender Unsicherheit versetzen. Die Tonalität wird nicht aufgedeckt; die ersten beiden Sätze des «Nachtstücks» liest man als einen Er-Bericht, bis zu jenem brüskten Umschwung, bei dem plötzlich das Ich in die Mitte tritt; aber auch das Ich spricht nicht unmittelbar zu uns, was wir vor uns haben, sind vielmehr die Blätter eines Tagebuches. So wird der Leser genötigt, von einem Standpunkt zum andern zu springen. Die Einbildungskraft des Schreibenden scheint ähnlich beschaffen zu sein wie die des Schlossherrn in *Bergmilch*, sie ist «abschweifend, zerbrochen und herumspringend», macht sich «in struppigen, wirren und zackigen Dingen Luft¹⁶». Das gleiche Wort «Herumspringen» lesen wir aber auch in einem Brief vom März 1841: «Es dünkt mich, der *Hochwald* u. s. w. will ich ihn statt *Wildschütz* heissen) gehe in milden Redeflusse fort, ein einfach schön Ergiessen, ohne dem koketten Herumspringen, das mich in den Feldblumen ärgert» (XVII 74).

Stifter lehnt also die *Feldblumen* schon kurz nach ihrer Herausgabe ab. Und von da an setzt jener bewundernswürdige Prozess der Entromantisierung ein, der vielleicht nur im Werke Gottfried Kellers ein Parallelbeispiel hat. Das Unstet-Flatternde, das Launig-Närrische, das Künstlerhaft-Geniale wird schrittweise aus dem Raume gebannt, dem Wesentlichen, Wahrhaften, Einfachen, Klaren der Boden gewonnen. Das Denken wird vom Ich abgezogen und auf die Dinge gelenkt, durch Entselbstung wird Gegenständlichkeit erkaufte. Jeder Satz ist ein Kampf gegen «falsches Pathos¹⁷», jeder Satz ein Versuch, «bei kühlerer Einbildungskraft und in gelassenen Arbeiten des Verstandes» zu schreiben. Wenn die Frühwerke oft in rascher Begeisterung hingeworfen wurden, so fürchtet sich der reifende Stifter vor dem «Reiz des Stoffes», der ihn eine Sache «überstürzen» lassen könnte¹⁸. Durch Selbstbeherrschung, «bis zur Verleugnung der heissesten Triebe¹⁹», wird eine Freiheit errungen, die auf der Anerkennung der Dinge beruht. Abkühlung, Verlangsamung, Besinnung. Auf «jenes Grosse und Begeisterte, mit dem ich mich einst im Uebermute trug, und das wohl nur eine fata morgana gewesen ist²⁰», wird verzichtet; an die Stelle der fata morgana tritt der «ehrfurchtsgebietende Fels» der

¹⁶ B. St. 283.

¹⁷ XX 20 (der wichtige Brief vom Okt./Nov. 1861).

¹⁸ XIX 46.

¹⁹ XVII 286.

²⁰ XVIII 102.

Wirklichkeit, des Dinges, des Geschehens: «die Frage ist jetzt nicht mehr: .was will ich mit ihm tun?» sondern: .was ist er?»²¹. An den Platz Jean Pauls tritt Goethe, treten Homer und Herodot.

Was aber so in immer konsequenterer Stilisierung herausgearbeitet wird, ist im Keim schon in den Frühwerken angedeutet²². Das Rosenhaus ist vorgebildet in den Häusern am Traunsee. Angela trägt dort, wo sie am echtensten wirkt, schon Züge Nataliens, etwa «die klare Sittlichkeit ihres Wesens». «Wer sich vor rein gesitteten Menschen einer wilden Leidenschaft überlässt, der begeht sittlichen Selbstmord...» lesen wir in «Ginster»²³, «Es ist ein schweres Ding um die rechte, echte Einfalt und Naturgemässheit» in der «Osterluzci»²⁴. Es ist an den Sätzen Jean Pauls schon gezeigt worden, dass er den Hauptgehalt seiner Aussagen in die Nebensätze füllt, während im Hauptsatz das Schal-Gleichgültige steht²⁵. Bei Stifter kann davon keine Rede sein. Wo etwa trotzdem solche Gewichtsverschiebungen vorliegen, wirken sie erzwungen, ja störend und holprig. Dort, wo Jean Paul sich am treuesten ist, fühlen wir uns bei Stifter gehemmt. Der korrekte Satz mit der korrekten Gewichtsverteilung gehört von Anfang an zu ihm. Wie steht es aber dort, wo wir scheinbar vollendete *Werther*-Sätze vor uns haben? Wo seelische Bewegtheit und die Bewegung des Satzes eins zu sein scheinen? Das Unmittelbare der *Werther*-Prosa geht auch solchen Sätzen ab. Erleben und Sagen sind nicht auf die gleiche Weise eins wie beim jungen Goethe. Zwischen den beiden besteht immer eine leise, manchmal aber deutlich spürbare Kluft. Die Natur wird nicht in das Gemüt aufgenommen, sie bleibt zuletzt Stoff für das mit ihr spielende Gemüt, eine gewisse Distanz zwischen Innen und Aussen ist ständig da. Das reine Erleben wird verunmöglicht durch eine sich vorschiebende Ironie des Geistes, die die Eindrücke im Draussen hält und eine Verinnerlichung ausschliesst. Die Mimik des Satzes ist damit gestört. (Das Unbefriedigende der Stifterschen Lyrik dürfte nicht zuletzt darin seinen Grund haben.) Dadurch aber, dass Stifter die Anforderungen des reinen mimischen Satzes nicht erfüllen kann, wird ihm der Abschied davon erheblich erleichtert. Er rennt im folgenden nicht mehr gegen die

²¹ XIX 224.

²² Am unverborgenen im *Julius*, der noch geschrieben wurde, bevor Stifter dem Jean Paul-Fieber anheim fiel.

²³ I 138.

²⁴ I 119.

²⁵ E. Staiger: Meisterwerke 1943; S. 70 f.

Distanz an, die er doch nicht überwinden kann, sondern er anerkennt dieses Distanzgefühl und entwickelt in langer Arbeit den ihm allein gemässen Satz: den Satz der ich-gelösten, ding-bezogenen Aussage.

Nachdem wir so die Stiftersche Entwicklung in ihren Hauptmomenten kurz skizziert haben, wenden wir uns unserer eigentlichen Aufgabe zu, der Charakterisierung seiner Sprache und Darstellungstendenzen auf der Stufe des *Kalkstein*.

I. Die Ordnung

Man hat Stifter schon vorgeworfen, er kenne nur einfache Handlungen, er beschreibe immer die gleichen einfachen Menschen. Man hätte ihm auch vorwerfen können, er brauche immer die gleichen einfachen Wörter; er habe einen zu kleinen, zu wenig differenzierten Wortschatz: er erlaube sich manchmal Sätze, die man im Notfall von einem Kind annehmen könne, bei einem Dichter aber nur mit Kopfschütteln lese. Wie andere Dichter wegen zu grosser Schwierigkeit, so hat man Stifter schon wegen zu grosser Einfachheit getadelt.

Was will Stifter erreichen, wenn er mit so grosser Beharrlichkeit immer die gleichen Wörter aneinanderreihet, um seine Sätze zu bilden? Ein jeder Dichter hat seine Lieblingswörter, gewiss. Wer aber würde sich mit einer so närrischen Hingabe so oft zu den einfachsten und farblosesten Wortgeschöpfen des Alltags hinunterbeugen wie Stifter? Gross, klein, lang, hoch, schön, klar, einfach: Ding: sein, haben, tun, gehen, stehen, sehen, zeigen, nennen: Stifters Wortschatz scheint sich bisweilen fast ausschliesslich aus diesen paar Wörtern zusammenzusetzen. Man mag anfangs vielleicht achtlos darüber hinweglesen, dann aber treten sie mit solcher Hartnäckigkeit, in so dichter Wiederholung auf, dass man sie nicht übersehen kann. Im *Kalkstein* stossen wir etwa auf folgende Sätze:

...ich erinnere mich sogar noch auf den grossen, schwarzen Hund Hassan, der im grossen Hofe war und bei dem Tore desselben jedermann hineinliess, aber niemand hinaus.

Unser Vater war ein grosser, starker Mann, der in den weitläufigen Räumen des Hauses herumging, alles besah und alles anordnete. Er ging fast nie aus dem Hause, ausser wenn er Geschäfte hatte oder in die Kirche ging; und wenn er zu Hause war und nicht eben bei der Arbeit nachsah, so sass er an dem Schreibtische und schrieb¹.

¹ B. St. 88.

Im *Katzensilber* lesen wir:

Sie gingen auf den Nussberg, sie gingen weit und breit herum, sie sahen alle Stellen und sahen auf die Berge des Landes hinaus².

Nun lässt sich etwa bei Eichendorff ganz Aehnliches zeigen. Dinge oder Menschen sind bei ihm gewöhnlich lang, gross, hoch, klein, dunkel, still, schön, prächtig, frisch oder munter³. Bei Eichendorff gleiten wir aber im musikalischen Fluss der Sprache leicht über alle diese Wörter hinweg, ohne dass wir uns nur im geringsten durch sie stören lassen würden. Im Gegenteil, das Zusammentreffen mit ihnen bereitet Freude und lässt uns weiter drängen im unbeschwerten Wiegen der Sprache. Bei Stifter gelingt es uns nicht, in ein solches Gleiten hineinzukommen. Jedes Wort steht für sich, will etwas für sich sagen. Es gibt keine Uebergangsnoten, kein Verschleifen des Ganzen mit dem Pedal. Das einzelne Wort steht da, spröde, trocken, die Bewegung abbremsend. Es will sich nicht überlesen lassen. Die Wortwiederholungen wirken viel aufdringlicher als bei Eichendorff. Gleich die ersten Kritiker mussten sich daran stossen, und sie haben den etwas vorschnellen Entschluss gezogen, Stifter schreibe unsorgfältig; nur so könne es geschehen, dass er gegen jene vielgehörte Stilregel verstosse, die im Wortschatz Abwechslung und Mannigfaltigkeit verlangt. Dieser Verdacht ist leicht als falsch zurückzuweisen. Wohl kaum ein deutscher Dichter hat so langsam geschrieben und dermassen an seinen Werken herumgefeilt wie Stifter. Es ist bekannt, wie harzig sie ihm oft aus den Händen gingen, nicht zuletzt zur Verzweiflung des Verlegers. «Ich corrigire jezt die Studien so aufmerksam, dass ich sie fast buchstabire, und hoffe, dass nichts mehr übersehen ist», schreibt der Dichter 1842 an Heckenast⁴. Die doppelten und mehrfachen Fassungen, in denen fast alle seine Erzählungen vorliegen, sprechen für sich. Von einer unsorgfältigen Redigierung kann keine Rede sein. Nicht mit Nachlässigkeit haben wir es hier zu tun, sondern mit Stilwillen: Stifter beugt sich liebevoll zum schlichten Wort, um mit ihm dem Einfachen, Gleichgültigen Gültigkeit zu verleihen. Das Unscheinbare, Gewöhnliche,

² B. St. 252. Vgl. im *Kalkstein* auch B. St. 55 (dreimal manch), 61 (dreimal zeigen), 74 (dreimal nahm), 87 (dreimal bauen), 88 f. (dreimal haben), 101 (fünfmal schön).

³ Vgl. G. Jahn, S. 55, 88, 98 f.

⁴ XVII 116; vgl. XVIII 90 f.

Alltägliche, aber auch das Haltbare. Ausdauernde und Bewährte soll zu Ehren gezogen werden.

Mit dem Streben nach Einfachheit verbunden sehen wir ein gewisses Streben nach Reinheit. Reinheit im lexikalischen Bereiche. Die seltenen Wörter, die Stifter in seinen Jugendwerken oft an den Haaren herbeigezogen hat, verschwinden mit der Zeit fast ganz. Da gibt es keinen Prunk mehr mit skurrilen Bildungen oder gar bizarren Neuschöpfungen. Aller Sprachflitter fällt ab, damit das Unauffällige desto besser zur Geltung kommen kann. Aus ähnlichen Gründen wird auch das Fremdwort weitgehend ausgeschieden. Stifter gehört zu den eifrigsten Puristen seiner Zeit⁵. Bei Uebersetzungen bemüht er sich, Fremdwörter zu ersetzen, oder er lässt sie ganz weg. ‚Biographie‘ wird zu ‚Lebensbeschreibung‘, ‚Momente‘ zu ‚Zeiten‘, ‚Matrone‘ zu ‚alte Frau‘, ‚Anekdote‘ zu ‚Geschichte‘, ‚Nation‘ zu ‚Volk‘. Nur schon dadurch heben sich Stifters Werke von dem in der Wortwahl nicht gerade wählerischen Schrifttum seiner Tage deutlich ab.

Wahrscheinlich darf man den gleichen Zug zur Reinheit auch in einer Eigenheit der Stifterschen Rechtschreibung sehen. Seit frühester Zeit (vgl. Brief vom 24. September 1834) pflegt er barockes ck oder tz durch einfaches k oder z zu ersetzen. Von dieser Schreibweise lässt er sich auch später nicht abbringen. Im Gegenteil: seit den *Bunten Steinen* legt er Wert darauf, dass diese Orthographie in allen seinen Drucken durchgeführt wird, so im *Nachsommer*, so im *Witiko*⁶. Ein Laut, ein Buchstabe. Das Ueberflüssige wird ausgeschieden, der Wert des einzelnen Zeichens anerkannt.

Das gleiche gilt vom Wert des Wortes. Nie würde sich Stifter damit Spielereien erlauben, wie es ein Brentano oder ein Nietzsche tun. Das Rhetorische, Schwülstige, Witzige oder bloss Witzelnde ist ihm fremd. Es soll dem Wort, so wie es ist, sein Wert gewahrt bleiben. Deshalb auch die Zurückhaltung vor allem Superlativischen, die Verwahrung gegen alles Hyperbolische. Ein ständig wacher, nüchterner Wahrhaftigkeitssinn dämmt jedes Ueberschwengliche zurück und kappt ihm mit einem «beinahe» oder «fast» die Schwingen. Eine unhaltbare Behauptung, wie sie etwa im Eifer des Erzählens entschlüpft, wird im nächsten Satz, vielleicht mit

⁵ Vgl. I LXI f., I 347—51. Dazu A. Sauer: Stifter als Stilkünstler (Festschrift des Vereins für Gesch. d. Deutschen in Böhmen, Prag 1902, S. 108—16).

einem leisen Schamgefühl, zurückgezogen und präzisiert, mag die Ungenauigkeit auch noch so geringfügig gewesen sein. So Heinrichs Entzücken beim Anblick des Rosenhauses:

Wenn ich sage, das Haus sei über und über mit Rosen bedeckt gewesen, so ist das nicht so wortgetreu zu nehmen. Das Haus hatte zwei ziemlich hohe Geschosse. Die Wand des Erdgeschosses war bis zu den Fenstern des obern Geschosses mit Rosen bedeckt ⁶.

Eine hochfliegende Erwartung wird mit sanftem Nachdruck wieder auf die Ebene der Wirklichkeit zurückgestellt. «Denn in Sachen der Natur muss auf Wahrheit gesehen werden.» ⁷ Der Wert des Bestehenden, nicht mehr, nicht weniger, soll gegeben werden ⁸.

So treten schon in der Schicht des Wortes einige Grundzüge der Stifterschen Redegestaltung mit genügender Schärfe hervor. Sie lassen sich auch in allen andern Schichten erkennen. «All die Einfachheit, Unmittelbarkeit, Reinlichkeit und Klarheit der Natur liegt hier vor uns. (Was Stifter hier von einem Porträt sagt, hat auch für sein eigenes Werk Gültigkeit.) Da ist keine Spur von jener anspruchsvollen Mache, die Absonderlichkeiten sucht, und bei jedem Pinselstrich sagt: „Seht, da bin ich.“ Hier ist ... lediglich, was sein muss, und was durch das Sein auch die Berechtigung aufzeigt...» ⁹

Neben die Einfachheit, die Unmittelbarkeit und die Reinheit stellt Stifter hier also noch die Klarheit. Dieses Wort hat bei ihm ein besonderes Gewicht. Er ist einmal so weit gegangen, die Klarheit das höchste Gut des Menschen zu nennen ¹⁰. Und in der Tat wäre es nicht verfehlt, seine ganze Entwicklung als ein Ringen nach Klarheit zu deuten: «Seit meiner Jugend ist es mir eigen gewesen, nach Klarheit zu streben, in der Jugend

⁶ Zit. bei E. Staiger: *Meisterwerke*, 1943, S. 157.

⁷ VI 48.

⁸ Man wäre vielleicht geneigt, noch in einem andern Stilzug das schon erwähnte Zurückgehen von einer eingebildeten Möglichkeit zur dastehenden Wirklichkeit zu sehen: in der häufigen Unterdrückung des Konjunktivs zugunsten des Indikativs in Nebensätzen. (Kalkstein: B. St. 53, 78, 80, 91; Witiko: IX 259, 297, X 3, 18, 83, 97, 128, 326, XI 243, 264; für die frühen Studien vgl. Zusammenstellung ohne Erklärung I 351). Stifter ist jedoch im Gebrauch des Konjunktivs allgemein unsicher, was einzelne Gegenbeispiele (Konj. statt Ind.) zeigen können (B. St. 77, 80). Die Unsicherheit erklärt sich aus seiner sprachlichen Herkunft: der Konj. ist in seiner Heimat fremd.

⁹ XIV 173 (Berichte über den oberösterreichischen Kunstverein, 1861.

¹⁰ XVIII 157.

nach Klarheit in den Dingen, später nach Klarheit in mir. Unklarheit in mir selber ist mir das peinigendste Gefühl.»¹¹

Die Wahrheit dieser Aussage lässt sich nirgends überzeugender bestätigen als am Bau seiner Sätze. «Einfach, klar, durchsichtig» heisst die Forderung, die er immer wieder an sich stellt¹². Stifter kennt das weiche Modulieren des Romantikers nicht (man denke an den *Ofterdingen* oder an den *Taugenichts*!); er kennt auch nicht die rhetorischen Frag- und Antwortspiele eines Lessing oder eines Nietzsche. Die Spiele mit den Tönen verschleiern die Bedeutung, sprachliche Fecht Tänze nähmen den Dingen den festen Standpunkt. Nicht Insinuieren und Bezaubern oder Behaupten und Ueberreden sind die Funktionen von Stifters Satz, sondern allein Feststellen, Festhalten. Spannungen im Satzinnern und zwischen den Sätzen werden nach Möglichkeit ausgeschaltet: Gewaltsame Inversionen könnten die klare Anschauung in Frage stellen. Stifter weicht so immer weniger von der üblichen deutschen Wortstellung ab. Im *Witiko* folgen sich ganze Ketten von Sätzen, die in starrer Reihenfolge Subjekt vor Prädikat, Prädikat vor Objekt gesetzt haben. Neben diesem einfachsten Satztyp findet sich noch ein anderer in ungefähr gleicher Häufigkeit: Es sind die Sätze, in denen zuerst eine Umstandsbestimmung gegeben wird. Die im Satz ausgesagte Handlung wird hier gleich am Anfang zeitlich oder örtlich fixiert: im weitem folgt der Satzablauf wenn möglich dem Ablauf des beschriebenen Vorgangs:

Ueberall wurden aus Körben Flaschen genommen, und aus denselben Wein in die umstehenden Gläser verteilt¹³.

Was bedeutet es nun aber, wenn sich aufeinanderfolgende Sätze nicht nur in der Konstruktion, sondern auch im Wortlaut angeglichen sind?

Ich sah noch auf die Hügel, welche nur mit Stein bedeckt waren, ich sah noch auf die Täler, in welchen sich nur die langen Sandbänke dahinzogen, und ging dann in meinen Gasthof...¹⁴.

Solche Parallelismen, genauer Anaphern, haben bei Stifter nicht die geringste rhetorische Kraft. Sie sind auch alles andere als Schmuck der

¹¹ XX 18.

¹² XVII 208.

¹³ Bong V 145 f.

¹⁴ B. St. 60.

Rede. Im Gegenteil, sie wirken ernüchternd. Im Märchen fühlt man aus solchen Wiederholungen die Freude heraus, die das Wiedererkennen der Gleichheit zweier Vorgänge bereitet. In einzelnen der *Bunten Steine* lässt sich vielleicht etwas Ähnliches verspüren; im *Witiko* aber werden solche Satzreihen mit rituellem Ernst vorgetragen:

Sie kam zu Jurik, der die Seinigen befehligte, sie kam zu Chotimir, der unter seinen Männern war. Sie grüsste und wurde gegrüsst. Sie kam zu Diwis, der seine Balkengerüste ordnete. Er grüsste sie ernst. Sie kam zu Lubomir, der unter seinen Zupenleuten stand und dicke Bolzen versendete. Er neigte sich ehrerbietig. Sie kam zu Bolemil. Er sass neben der grossen Schleuder und befehligte. Seine Haube war ihm entfallen, und seine weissen Haare glänzten in der Luft. Er neigte sein Haupt vor der Herzogin und fuhr fort zu befehlen. Sie kam zu dem Bischofe, der seine Männer leitete. Sie kam zu Milota. Sie kam zu den Waldleuten. Rowno trat einen Augenblick vor, zu grüssen. Die Männer des Waldes warfen Dinge gegen die Feinde, von denen man glaubt, dass sie von Menschenhänden nicht zu bewältigen sein könnten. Sie kam zu dem jungen Ben, Zdeslaw, Gasta und den weitem¹⁵.

In unbewegter Haltung lässt der Dichter einen Vorgang den andern bestätigen. Das ist nicht mehr Freude am Wiedererkennen des gleichen, sondern strenge Erfüllung eines Gesetzes: Der Gleichheit des sich mehrmals wiederholenden Vorganges hat die Gleichheit des Satzbaues, der Wortfolge und der Wörter zu entsprechen.

Das eben zitierte Beispiel zeigt Stifters Neigung zur Parataxe. Sie ist so konsequent durchgeführt, dass sich zeitgenössische Kritiker oft verpflichtet fühlten, den *Witiko* als völlig unlesbar hinzustellen. «Der Satzbau und die Periode existieren für diesen Stil nicht, die Syntax ist von paradiesischer Ursprünglichkeit; es ist schon ein seltener Luxus, wenn sie sich mit einem kleinen Relativsatz schmückt. Satz folgt auf Satz, kurz angebunden, in einer Art von Gänsemarsch, welcher für den Chronikstil charakteristisch ist», konnte man zum Beispiel in den «Blättern für literarische Unterhaltung» lesen (25. Juni 1868). Die Parataxe tritt immer mehr an die Stelle der komplizierten Satzgebilde, deren sich Stifter in seinen ersten Studien befliss.

Die Nebensätze. Es hat deren mehr, als der erzürnte Kritiker wahrhaben will. Sie sprengen jedoch den Satz nicht auf, sie ordnen sich dem Ganzen

¹⁵ X 60.

ein. Die Hauptaussage steht im Hauptsatz; die Nebensätze geben die näheren Bestimmungen, sie klären und vervollständigen, sie ordnen das im Hauptsatz Ausgesagte nach Ort, nach Zeit, nach Grund oder Zweck. Oft wirken sie dämpfend auf die Leuchtkraft eines Bildes. Die dadurch verursachte Ernüchterung ist aber, wie wir schon erkannt haben, Stifter durchaus gemäss. Genauigkeit des Ausgesagten ist ihm wichtiger als eine blendende Formulierung. Mit der Exaktheit und Vollständigkeit seiner Angaben kann sich der Dichter manchmal nicht genügen. Satz für Satz wird dann genauer festgelegt, oder es folgen gar ganze Ketten von Bestimmungen und Ergänzungen:

Ich bin vor acht Jahren zu der hundertjährigen Jubelfeier der Kircheinweihung nach Schauendorf gegangen, weil es sich gebührt hat, ich bin bei dem Mittagessen geblieben, weil mich der Pfarrer eingeladen hat, und ich bin der erste nach dem Essen fortgegangen, weil ich vier Stunden nach Hause zurückzulegen hatte ¹⁶.

Oefter wurde er auch in dem Garten gesehen, wie er mit den Händen auf dem Rücken dahinging, oder wie er so dastand und auf einen Baum hinauf sah, oder wie er die Wolken betrachtete ¹⁷.

Der Wille zur Ausbreitung des einzelnen kann so stark werden, dass er sogar die Einfachheit der Satzstruktur bisweilen beeinträchtigt:

Er willigte ein und sagte, dass, wenn ich bei ihm bliebe, ich nicht zu fürchten hätte, dass er sich eine Last auflege, ich wisse, dass es bei ihm einfach sei, und es werde keine andere Anstalt gemacht werden, als die notwendig sei, dass ich die Nacht bei ihm zubringen könnte ¹⁸.

Stifter hat seinen Hang zur Umständlichkeit selbst erkannt. Mit grollendem Humor schreibt er einmal an den Freiherrn von Zedlitz: «Gott gebe, dass sie (eine Arbeit) nicht so dunkel werde wie dieser Brief, in dem ich lauter Beziehungswörter finde, von denen man erklügeln muss, worauf sie sich beziehen ¹⁹.» Nebensätze zweiten und dritten Grades kommen aber

¹⁶ B. St. 58.

¹⁷ B. St. 88. Vgl. auch aus dem *Kalkstein*; B. St. 54, 56, 85 (dreimal dass, indir. Rede), 96 (viermal dass, indir. Rede), 86 (viermal ob), 260 (viermal da), 62 (dreimal dass, Folge).

¹⁸ B. St. 64.

¹⁹ XXII 195.

bei Stifter nur in verschwindend kleiner Anzahl vor²⁰. Einen Vergleich mit Kleistscher Hypotaxe können die Perioden Stifters keineswegs aufnehmen. Sie folgen dem Prinzip der Entfaltung, nicht der Schachtelung oder Ballung. Auch durchwegs hypotaktisch gehaltene Stellen lassen sich meist ohne jede Schwierigkeit lesen²¹.

Einfachheit, Klarheit, Genauigkeit, das alles scheint uns aber nur dazu beizutragen, ein Hauptgesetz Stifterscher Redegestaltung voll zur Geltung zu bringen, das Gesetz der Ordnung. Sehen wir uns den folgenden Satz an:

Da ich nun auch ruhig war, da alles in dem Pfarrhause totenstille war, da der Wind aufgehört hatte, der Regen kaum nur leise zu vernehmen war, und die Blitze wie verloren nur mehr selten mit mattem Scheine das Fenster berührten, senkte sich auch auf meine Augen der Schlummer . . .²².

Ein Hauptsatz, dem fünf da-Sätze vorausgehen. Das «da» ist aber nicht fünfmal gesetzt, wie wir es bei Stifter erwarten dürften, sondern die drei letzten Nebensätze müssen sich mit einer einzigen Konjunktion begnügen und werden dadurch deutlich in eine Gruppe zusammengefasst. Der formalen Abtrennung entspricht die inhaltliche: in den letzten drei Nebensätzen ist vom gleichen Gegenstand die Rede, während vorher der Gegenstand jeweils gewechselt wird. Das Zusammengehörende, Gleichwertige wird blockartig zusammengebaut.

Dieses Prinzip der blockartigen Bauweise lässt sich an allen Teilen eines Stifterschen Werkes erkennen. Wörter wie «Satzbau» und «Aufbau» sind bei Stifter in ihrem ursprünglichen Sinn zu verstehen: er baut seine Sätze, er baut seine Werke. Baustein wird an Baustein gelegt, kleinere Blöcke fügen sich zu grösseren zusammen, bis sich ein mosaikähnliches, ordnungsgemässes Ganzes ergibt, in dem wir nichts anderes sehen als den formalen Niederschlag des ethisch-aesthetischen Prinzips der Ordnung, das jedes Stiftersche Werk bis ins Innerste durchdringt und bestimmt.

²⁰ Auf zehn Seiten der Erzählung des Pfarrers und in einem entsprechenden Ausschnitt aus *Michael Kohlhaas* zählen wir:

	Stifter	Kleist
Hauptsätze	272	95
Nebensätze ersten Grades	151	234
Nebensätze zweiten Grades	28	61
Nebensätze dritten Grades	5	16
Nebensätze vierten Grades	—	1

²¹ B, St. 77.

²² B, St. 72.

In allen Teilen: Die einzelnen Wörter, die Grundelemente des Baues, werden sorgfältig in Gruppen zusammengefasst. Stifter scheut sich nicht, zu diesem Zweck auch von der üblichen Interpunktion abzuweichen. Er reiht koordinierte Hauptwörter und Adjektive aneinander, ohne sie durch einen Beistrich zu trennen.

(Die Briefe) handelten von Bestellungen Danksagungen Anfragen Wünschen Beileid und dergleichen...²³.

...als ich draussen in Podol ein winziges Stübchen hatte, und von ihm alle Tage den weiten Weg in die Schule machte, und immer den groben Rock trug, und mir von dem Mehle den Erbsen den Linsen den Rüben dem Kohle und dem Brote und Rauchfleische, das mir die Viehtreiber zu Zeiten vom Hause brachten, meine Nahrung bereitete...²⁴.

Einfach naiv natürlich und doch tief und poetisch zu sein ist unendlich schwerer als moderne poetische Redensarten aneinander zu reihen...²⁵.

Der Wille, Zusammengehöriges zusammenzuschweissen, Trennbares aber klar zu scheiden, dürfte auch aus solchen geringfügigen Kleinigkeiten sprechen²⁶. (Leider verzichtete Sauer in den Erstauflagen der Prager Ausgabe darauf, die Interpunktion originalgetreu wiederzugeben; in den Neuauflagen der vergriffenen Bände wird aber Stifters eigener Zeichensetzung gefolgt²⁷.)

Auf der Stufe des Satzes übernimmt der Punkt die gleichen ordnenden Funktionen. Dank seinem grossen Gewicht hat er eine grosse trennende Kraft. Um das Gewicht der Punkte gleichsam noch zu heben, die Selbstständigkeit der Sätze auch äusserlich noch mehr zu fördern, kommt Stifter schliesslich dazu, jedem Satz eine eigene Zeile zuzuweisen²⁸. Das gliedernde Gesetz der Ordnung wird so auf dem Papier sichtbar.

Dieser formalen Trennung entspricht weitgehend auch die inhaltliche. Das muss noch an einer eingehenderen Untersuchung der Satzreihung gezeigt werden. Wir wählen dazu die ersten beiden Abschnitte aus der Le-

²³ XII 15.

²⁴ XII 38.

²⁵ XVIII 85.

²⁶ In den Briefen der Luise von Eichendorff stossen wir auf die gleiche Manier. (IX XCV)

²⁷ I XXIX.

²⁸ Vgl. B. St. 61; dazu im *Witiko* IX 49, 53, X 24, 40, 50, 111, 252—4, 270, XI 11, 191, 268.

bensgeschichte der Pfarrers, die in ihrer Einfachheit der Redegestalt des *Witiko* schon sehr nahe kommt.

1 Ich bin der Sohn eines wohlhabenden Gerbers in unserer Hauptstadt.
2 Mein Grossvater war ein Findling aus Schwaben und wanderte mit dem Stabe
3 in der Hand in unsere Stadt ein. Er lernte das Gerbergewerbe aus Güte mild-
tätiger Menschen, er besuchte dann mehrere Werkstätten, um in ihnen zu
arbeiten, er ging in verschiedene Länder, um sich mit seinen Händen sein
Brot zu verdienen und dann die Art kennenzulernen, wie überall das Geschäft
4 betrieben wird. Unterrichtet kehrte er wieder in unsere Stadt zurück und
5 arbeitete in einer ansehnlichen Lederei. Dort zeichnete er sich durch seine
Kenntnisse aus, er ward endlich Werkführer, und der Herr des Gewerbes ver-
traute ihm mehrere Geschäfte an und übertrug ihm die Ausführung mancher
6 Versuche zu neuen Bereitungen. Dabei versuchte sich der Urgrossvater in
kleinen Handelsgeschäften, er kaufte mit geringen Mitteln Rohstoffe und
7, 8 verkaufte sie wieder. So erwarb er sich ein kleines Vermögen. Da er schon
an Jahren zunahm, kaufte er sich in der entfernten Vorstadt einen grossen
9 Garten, an den noch unbenützte Gründe stiessen. Er baute auf diesem Grunde
eine Werkstätte und ein Häuschen, heiratete ein armes Mädchen und trieb
10 nun als eigener Herr sein Gewerbe und seine Handelschaft. Er brachte es
vorwärts und starb als geachteter, bei den Geschäftsleuten angesehener Mann.
11 Er hatte einen einzigen Sohn, meinen Grossvater.

1, 2 Der Grossvater trieb das Geschäft seines Vaters fort. Er dehnte es noch
3 weiter aus. Er baute ein grosses Haus am Rande des Gartens, dass die Fenster
4 dahin gingen, wo in Zukunft eine Strasse mit Häusern sein würde. Rückwärts
5 des Hauses baute er die Werkstätten und Aufbewahrungsplätze. Der Gross-
6 vater war überhaupt ein Freund des Bauens. Er baute ausser dem Hause
noch einen grossen Hof, der zu weitem Werkstätten und zu verschiedenen Teilen
7 unseres Geschäftes benützt wurde. Die öden Gründe neben unserem Garten
verkaufte er, und weil die Stadt einen grossen Aufschwung nahm, so waren
8 diese Gründe sehr teuer. Den Garten umgab er mit einer Mauer, die wieder
9 regelmässige Unterbrechungen mit Eisengittern hatte. Er brachte das Geschäft
sehr empor und legte die grossen Kaufgewölbe an, in welchen die Waren,
die wir selbst erzeugten, und die, mit welchen wir Handelschaft trieben,
10 niedergelegt wurden. Der Grossvater hatte wieder nur einen Sohn, der das Ge-
werbe weiterführte, meinen und meines Bruders Vater²⁹.

Der erste Satz ist einführend; er weist auf die Herkunft des Pfarrers, seine Familie und ihre Umstände. Dann wird gleich der Leitbegriff des ganzen Abschnittes hingestellt: Mein Urgrossvater. Er wird mit einer einzigen Ausnahme (5) durch alle Sätze hindurch beibehalten. «Er» steht als

²⁹ B. St. 86 ff.

Subjekt nicht weniger als dreizehnmal, bei sechs Verben ist es dazuzudenken: siebenmal steht es am Satzanfang. Der zweite Satz sagt aus über Herkunft und Ankunft des Urgrossvaters. Die nächsten drei Hauptsätze sind nur durch Beistriche getrennt und dadurch zu einer Gruppe zusammengefasst: sie geben die drei Stufen der Lehre. Jeder Satz hat so seinen eigenen Gegenstand. Mit dem Schritt von einem Satz zum andern tut man den Schritt von einem Gegenstand zum andern. Jeder wird im Nacheinander des Sprechens durch das Nennen seines Namens in reine Gegenwart gesetzt. Im folgenden steht das Subjekt «er» nicht mehr am Anfang des Satzes. An seine Stelle tritt in 5—7 ein Umstandswort (lokal, temporal, modal), das nun deutlicher als das ins Satzzinnere gestellte «dann» rückweisende Kraft hat: dort — Lederei, dabei — Versuche, so — verkaufte. Zugleich halten aber diese Umstandswörter eine neue Entwicklungsstufe fest: es kann also von einer Verknüpfung, die die Eigenwertigkeit des Satzes aufhobe, keine Rede sein. Ähnlich ist das «Unterrichtet» in 4 Zusammenfassung des Alten und Grundlage für das Neue in einem. (Beim späteren Stifter würde man an Stelle des Partizips eher einen temporalen Nebensatz erwarten: Als...). Mit einem Nebensatz ist die folgende Periode eingeleitet. Ein neuer Wirkungskreis wird erschlossen: Vorstadt, Garten: Werkstätte. Häuschen: Mädchen, sein eigener Herr. Dann folgen aufs neue die absetzenden Satzanfänge mit «er».

Stifter meidet im allgemeinen die Verbindung von Einzelsätzen durch Bindewörter wie und, auch, aber, doch, ja, sogar, die fliessende Uebergänge ermöglichen, einen Satz den andern bestätigen, bekräftigen lassen oder zwei Aussagen in Antithese zueinander stellen. Anstatt der Antithese ‚die einen — die andern‘ findet man bei ihm gewöhnlich ‚einige — andere‘. Seine Denkweise ist nicht antithetisch, sie ist additiv³⁰; reihend, nicht in-Bezug-stellend: festhaltend, nicht spannend. Zwischen den Sätzen bestehen keine Kräftefelder, die die Eigenständigkeit einer Aussage aufheben könnten. — Der letzte Satz verkittet dann den ersten Abschnitt der Erzählung mit dem zweiten. Er ist eine der feinen Fugen im Mosaik der Abschnitte.

Zusammenfassend lässt sich erkennen: Stifter schreibt in Satzketten, nicht in Satzschnüren. Glied für Glied ist für sich gerundet, es gibt keine verborgenen Stränge, die von einem Satz zum andern fortlaufen. Ein Fort-

³⁰ B. St. 53, 77.

spinnen jean-paulscher «Perlenschnüre» kennt Stifter nicht. Er scheut jene verführerischen assoziativen Uebergänge, die oft vom Klang eines Wortes ihren Ursprung nehmen oder aus einem Bild neue Bilder entstehen lassen: jene Klangspiele, denen Nietzsche erliegt, oder jene Fluchten von Bildern, die Gotthelf ständig «nebeus trappe» lassen. Stifters Sprache ist nicht vom Ohr geleitet, nicht von einer drängenden Phantasie. Jeder Satz steht für sich selbst, als Glied einer Ordnung, die durch die Sache gegeben ist.

Wenn wir die beiden besprochenen Abschnitte als Ganzes betrachten, dann sehen wir, dass die einzelnen Sätze wieder in Gruppen zusammengekommen sind. Für den ersten Abschnitt ergibt sich folgendes Bild:

Gruppe 1:	Satz 1	ich
Gruppe 2:	Satz 2—3	Urgrossvater als Lehrling
Gruppe 3:	Satz 4—7	Urgrossvater als Angestellter
Gruppe 4:	Satz 8—10	Urgrossvater als sein «eigener Herr»
Gruppe 5:	Satz 11	Ueberleitung: Grossvater

Dadurch dass in der mittleren Gruppe jeder Satz mit einer Umstandsbestimmung eingeführt wird, ist sie noch deutlicher abgehoben. — Im zweiten Abschnitt ähnlich:

Gruppe 1:	Satz 1	Grossvater
Gruppe 2:	Satz 2—6	Bauen
Gruppe 3:	Satz 7—8	Gründe, Garten
Gruppe 4:	Satz 9	Geschäft
Gruppe 5:	Satz 10	Ueberleitung: Vater

Die Art, wie Stifter den Leitbegriff möglichst gleich am Anfang des Abschnittes aufstellt, ist aus der Fortsetzung ersichtlich. Die weiteren Abschnitte beginnen:

3. Der Vater...
4. Unser Vater...
5. Wir waren zwei Brüder, Zwillinge...
6. Nach dem Tode der Mutter... Dienerin...
7. Da wir grösser geworden waren,... Lehrer
8. Wir gingen sehr häufig in den Garten... (Freizeit)
9. Als wir in den Gegenständen der untern Schule gut unterrichtet waren,
... Gegenstände der lateinischen Schule.
10. So vergingen mehrere Jahre.

Gewiss, Stifter erreicht nicht immer die gleiche Schärfe des Risses wie hier, im ersten Teil der Lebensgeschichte des Pfarrers. Bei den heraus-

gegriffenen Stellen scheint uns jedoch das Geschaffene mit dem Gewollten übereinzustimmen. Sie erinnern an die drei wuchtigen Quader, die den *Witiko* einleiten. Gegend, Geschichte und Hauptgehalt des Epos vor Augen stellend.

Es ist nun nach alledem zu erwarten, dass Stifter auch noch die einzelnen Teile einer Erzählung äusserlich klar voneinander abhebt. In den grösseren Werken übernehmen das die Kapitelüberschriften. Im *Kalkstein* lässt es sich beobachten, dass nach dem letzten Abschnitt eines Teiles je-
weilen ein Gedankenstrich steht. Die gleiche Funktion kann aber auch ein Satz übernehmen, der für sich allein einen Abschnitt bildet und inhaltlich von einem Teil zum andern überführt. (Diese Sätze enthalten gewöhnlich ein zeitliches Element. Im *Kalkstein* besonders schön: «Unter diesem Ver-
kehre ging ein Teil des Sommers dahin³¹.» Oder im *Prokopos*:

So bewegte sich der Zug auf dem Pfade dahin.
Das Mahl war nun an dem Tische angegangen.
Sie ritten weiter und weiter.
So ging die Zeit dahin.

Mit Hilfe dieser rein äusserlich erkennbaren Trennungsmittel können im *Kalkstein* fast ausnahmslos alle Erzählungsteile auseinandergehalten werden: Einleitung (Rahmen). Erste Begegnung mit dem Pfarrer. — Zweite Begegnung mit dem Pfarrer. (Abschnitts-Satz.) Das Gewitter. — Nachwirkungen des Gewitters. — Leute über den Pfarrer, Arbeit des Vermessers. Krankheit des Pfarrers. (A-S) Lebensgeschichte des Pfarrers. (Ende der direkten Rede.) Tod des Pfarrers. (A-S) Oeffnung des Testaments. — Wirkung des Testaments. — Gegenwart (Rahmen).

So ist jeder Teil, jeder Abschnitt, jede Satzgruppe, jeder Satz ein abgerundetes Gebilde, deutlich gegliedert in sich selbst. Die Umrisse liegen fest und klar im Gitterwerk einer straffen Ordnung. Auch die Erzählungen als Ganzes erhalten einen mosaikähnlichen Charakter. Der *Witiko* ist ein Mosaik monumentalischen Ausmasses. Die wahrhaft lapidare Wucht des späten Prosawerkes wird zwar auf der Stufe der *Bunten Steine* noch nicht erreicht. Stifter hat aber schon in den vierziger Jahren den Wunsch ausgesprochen, seine Erzählungen möchten so dauerhaft werden wie Stein: «...die Erzählung des Obrists muss *graniten* sein», schreibt er 1844 an

³¹ B. St. 62.

Heckenast³². «... tiefer, körniger, grossartiger und dann ganz rein und klar und durchsichtig in der Form», heisst die Forderung, die er zwei Jahre später an die *Mappe* stellt³³. Vom *Bergkristall* aber hat der Dichter gehofft, er könne noch ein «Diamant» werden³⁴. Was er immer gesucht und erstrebt hat: dieses aere perennius, im *Witiko* ist es erreicht. Der *Witiko* erinnert an die in Stein gehauenen Gesetze der Alten.

Nun müssen wir mit Stifter zugeben, dass es ihm nicht überall gelungen ist, die Dinge so weit zu durchglühen, zu läutern und zu härten, dass sie wirklich so hart wie Granit, so durchsichtig wie ein Diamant oder ein Bergkristall geworden sind. Da gibt es viele dunklere oder weichere Steine. Die Schlacken sind nicht überall abgefallen, und wenn wir das Mosaik einer Erzählung betasten, stossen wir etwa auf bröckelnden Zement, der die härteren Bausteine nur notdürftig zusammenzuhalten vermag. Während der Arbeit an den *Bunten Steinen* schreibt Stifter seinem Verleger: «Besonders liegt mir am Herzen, dass einige Teile unseres jezigen Buches sehr schön sind, und dass es nicht alle sind. Wäre alles so wie die ersten Bogen von Kazensilber oder wie einige Parthieen des alten Pfarrers — was könnte das für ein Buch sein! Ich habe wirklichen Schmerz über diesen Umstand³⁵.» Im *Kalkstein* überragen die Darstellung des Gewitters und die Lebensgeschichte des Pfarrers bei weitem alle andern Teile, die manchmal wirklich nur ihre Funktion als Uebergänge erfüllen können.

Wenn wir bis hierher die strenge Gliederung der Erzählung bis ins Kleinste ausgewiesen haben, darf das nicht zum Glauben verleiten, man habe in Stifter nur den kühl-bewussten Vermesser zu sehen, der seine Werke in nüchterner Berechnung zusammensetze. Sein Wille zur Ordnung entspringt nicht einem bloss oberflächlich-rationalistischen Prinzip der Darstellungskunst. Im Gegenteil: er ist zutiefst in seinem Wesen verankert. Ordnung ist für Stifter Glaubenssatz, Möglichkeit zu leben. Sein Hang zu festen Formen, seine Abneigung gegen alles Unordentliche, Ueberstürzte, Unberechenbare — alles das hat in seinen Werken seinen Ausdruck gefunden. Die Ordnung, die Stifter in der Welt der Dinge verkörpert sieht, ist in seinen Werken Gestalt geworden. Sie sind sein Credo an die von Gott gesetzte «Ordnung der Dinge³⁶», gemäss dem Satze aus

³² XVII 132.

³³ XVII 208.

³⁴ XVIII 108.

³⁵ XVIII 120.

³⁶ VIII 83, auch auf einem Albumblatt.

dem Römerbrief: «Was von Gott ist, das ist geordnet.» Alles Verworrene, Beirrende und Beängstigende, das uns in Stifters Briefen von 1848 an manchmal so bemühend und peinlich entgegentritt, hat in seine Werke keinen Einlass erhalten, höchstens dass uns die Haltung des Dichters bisweilen allzu verkrampft erscheinen mag. Diese Verkrampfung entsteht aber nur aus seinem eisernen Willen, die Welt des Unruhigen und Nicht-Regelrechten von seinem Werk fernzuhalten. Das Werk soll ein Bezirk sein, in dem nur eines Geltung hat: die «Heiligkeit der Ordnung»³⁷. Ordnung ist für Stifter Hierarchie, heilige Ordnung. Im Bau seiner Werke, im Bau seiner Sätze seine Ehrfurcht vor der Ordnung aufzuzeigen, war das Ziel dieses ersten Kapitels.

Die sachliche Klarheit dieser Sprache bedeutet somit keinen Verlust an Innigkeit. Aus dem stimmungshaften Untergrund dringt vielmehr ein steter Hauch der Wärme in die Bewusstheit und Starrheit der kristallinen Formen. Gewisse Kräfte drohen sogar, die ordentlichen Proportionen innerhalb einer Erzählung in Frage zu stellen. Im *Kalkstein* zum Beispiel nimmt die Darstellung des Gewitters fast einen Drittel des von der Erzählung beanspruchten Raumes ein. Was hier das Ordnungsgefüge des Kunstwerkes beeinträchtigt, ist des Dichters Hang zum Verweilen. Welche Bewandnis es damit hat, ist die Frage, auf die wir im nächsten Kapitel eine Antwort suchen.

³⁷ IX 137.

II. Die lange Weile

(Das Gewitter)

Das Gewitter im *Kalkstein* ist nur eines unter den vielen, die Stifter beschrieben hat. Es wäre möglich, allein anhand seiner Gewitterdarstellungen ein ziemlich zuverlässiges Bild seiner Entwicklung zu entwerfen. In einer späteren Lebensschau¹ gesteht er (offenbar scheint es ihm wesentlich zu sein): «Meine ersten Schriftstellerversuche liegen in meiner Kindheit, wo ich stets Donnerwetter beschrieb. Diese Blätter sind verloren gegangen.» Nicht verloren gegangen sind dagegen ein Brief an Brenner aus dem September 1832² und die dichterische Gestaltung eines Gewitters in den Feldblumen³. Der junge Stifter — und mit ihm der junge Keller, der junge Nietzsche — gehen ganz in der Stimmung des «gewitterflammenden Himmels» auf; so tut es auch noch der Dichter der *Narrenburg* und des *Alten Siegels*⁴. Der reifende Stifter tritt immer mehr vom Geschehen zurück; er betrachtet das Gewitter als ein göttliches Naturereignis. Im *Abdias*, dieser sonderbarsten aller seiner Studien, versinnbildlicht es die unheimliche Willkür des Schicksals, der das Menschliche hilflos ausgesetzt ist⁵. In den *Bunten Steinen*, im *Katzensilber* und vor allem im *Kalkstein* wird die masslos erschütternde Kraft des Gewitters gedämmt; das solange besprochene Gewitter am Anfang des *Nachsommers* kommt schliesslich überhaupt nicht mehr zum Ausbruch; es ist tatsächlich, wie Stifter gesagt hat, «ein Nachsommer, in welchem die Gewitter und Hitze aufgehört haben, aber eine milde Wärme und zarte Durchsichtigkeit alle Gegenstände rein und ruhig vor uns hinstellt, abklärt und vorbereitet⁶». Dass aber schon in den Bruchstücken zum *Alten Hofmeister* das Gewitter ausdrücklich erwähnt wird⁷, weist darauf hin, dass auch zu dieser Zeit der vulkanische Boden der Jugend noch nicht vergessen ist.

¹ XXII 179.

² XVII 31.

³ I 130 f., 62, 205. Vgl. *Julius* S. 28, *Hein* S. 30, Abbildung einer Gewitterlandschaft bei K. Harnisch, Abb. 6.

⁴ II 105; III 163.

⁵ III 23, 91 ff., 109 ff.

⁶ XVIII 311.

⁷ Wilhelm: Begegnung mit Stifter, S. 139. Vgl. weiter XII 226 und den letzten Gewitterbrief XIX 37.

Bevor wir uns dem Gewitter im *Kalkstein* zuwenden, drängt sich uns noch eine wichtige Frage auf: Wie kommt der spätere Stifter, der in allen Dingen auf Ordnung sieht, überhaupt dazu, den Aufruhr der Natur, das Unwetter, so häufig zum Vorwurf zu wählen? Bei einem andern deutschen Dichter spielt dieses Motiv, wenigstens der Häufigkeit nach, eine ähnliche Rolle: bei Hölderlin. Dort bedeutet es die letzte Erschütterung alles Irdischen, das Erschauern des Menschen unter dem heiligen Zorn des Donnergottes, der seinen Keil zur Erde sendet, um die gewaltsame Umschichtung alles Lebendigen zu bewirken, aus der sich erst wieder eine liebende Vereinigung und damit neues Leben ergeben kann. Gerade die Erschütterung der festen Ordnung, das Wanken des verlässigen Grundes ist aber das Tödlichste, das man sich für Stifters Welt denken kann. Wenn sich Stifter trotzdem an die Schilderung des Grausamen wagt und die zerstörenden Mächte ins Auge fasst (hier ist es das Gewitter, im «Witiko» ist es der Krieg), so kann er das nur tun im Vertrauen darauf, dass es Kräfte gibt, die geeignet sind, den Menschen und seine Welt vor drohender Vernichtung zu bewahren. Auf diese Kräfte wird er sich bei jedem Satz, der das Grausame zum Inhalt hat, besinnen müssen. Die Anstrengung des Dichters wird sich aus seiner Darstellungsweise ablesen lassen, und von ihr aus hoffen wir uns denn Aufschluss geben zu können über die Beschaffenheit jener erhaltenden Kräfte.

«Eines Tages war in den Steinen eine besondere Hitze», hebt Stifter mit seinem Bericht an. Er gibt zuerst eine umständliche Beschreibung der ungewöhnlichen atmosphärischen Verhältnisse. Es folgt das Gespräch des Vermessers mit dem Pfarrer, das nach einigem höflichen Hin- und Herreden mit einem Vertrag endet: wenn der Pfarrer recht hat und tatsächlich ein Gewitter ausbrechen wird, dann will der Vermesser sein Angebot annehmen und die Nacht im Pfarrhof verbringen. Hier lassen wir Stifter selbst einsetzen:

III Nachdem wir diesen Vertrag geschlossen hatten, gingen wir auf unserem Wege weiter. Wir gingen sehr langsam, teils der Hitze wegen, teils weil es von jeher schon so unsere Gewohnheit war.

Plötzlich flog ein schwacher Schein um uns, unter dem die Felsen erröteten.

Es war der erste Blitz gewesen, der aber stumm war, und dem kein Donner folgte.

Wir gingen weiter. Nach einer Weile folgten mehrere Blitze, und da der Abend bereits ziemlich dunkel geworden war, und da die Wolkenschicht auch einen dämmernden Einfluss ausübte, stand unter jedem Blitze der Kalkstein in rosenroter Farbe vor uns.

Als wir zur Stelle gelangt waren, an welcher unsere Wege sich teilten, blieb der Pfarrer stehen und sah mich an. Ich gab zu, dass ein Gewitter komme, und sagte, dass ich mit ihm in seinen Pfarrhof gehen wolle.

Wir schlugen also den Weg in das Kar ein und gingen über den sanften Steinabhang in die Wiese hinunter.

- IV Als wir bei dem Pfarrhofe angelangt waren, setzten wir uns noch ein wenig auf das hölzerne Bänklein, das vor dem Hause stand. Das Gewitter hatte sich nun vollständig entwickelt und stand als dunkle Mauer an dem Himmel. Nach einer Weile entstanden auf der gleichmässigen, dunkelfarbigem Gewitterwand weisse, laufende Nebel, die in langen, wulstigen Streifen die untern Teile der Wolkenwand säumten. Dort war also vielleicht schon Sturm, während bei uns sich noch kein Gräschen und kein Laub rührte. Solche laufende, gedunsene Nebel sind bei Gewittern oft schlimme Anzeichen, sie verkünden immer Windausbrüche, oft Hagel und Wasserstürze. Den Blitzen folgten nun auch schon deutliche Donner.

Endlich gingen wir in das Haus.

Hier wird die Aufmerksamkeit für einige Zeit vom Gewitter abgezogen. Der Pfarrer und der Vermesser richten sich im Hause ein. Stifter verwendet darauf zwei Abschnitte und leitet im folgenden wieder zur Gewitterschilderung über:

Der Pfarrer war indessen hinausgegangen und kam mit einem Lichte in der Hand herein. Es war ein Talglicht, welches in einem messingenen Leuchter stak. Er stellte den Leuchter auf den Tisch und legte eine messingene Lichtschere dazu. Dann setzten wir uns beide an den Tisch, blieben sitzen und erwarteten das Gewitter.

- V Dasselbe schien nicht mehr lange ausbleiben zu wollen. Als der Pfarrer das Licht gebracht hatte, war die wenige Helle, die von draussen noch durch die Fenster hereingekommen war, verschwunden, die Fenster standen wie schwarze Tafeln da, und die völlige Nacht war hereingebrochen. Die Blitze waren schärfer und erleuchteten trotz des Kerzenlichtes bei jedem Aufflammen die Winkel des Stübchens. Die Donner wurden ernster und dringender. So blieb es eine lange Weile. Endlich kam der erste Stoss des Gewitterwindes. Der Baum, welcher vor dem Hause stand, schauerte einen Augenblick leise, wie von einem kurz abgebrochenen Lüftchen getroffen, dann war es wieder stille. Ueber ein kleines kam das Schauern abermals, jedoch länger und tiefer. Nach einem kurzen Zeitraume geschah ein starker Stoss, alle Blätter rauschten, die Aeste mochten zittern, nach der Art zu urteilen, wie wir den Schall hereinvernahmen, und nun hörte das Tönen gar nicht mehr auf. Der Baum des Hauses, die Hecken um dasselbe und alle Gebüsche und Bäume der Nachbarschaft waren in einem einzigen Brausen befangen, das nur abwechselnd abnahm und schwoll. Dazwischen schallten die Donner. Sie schallten immer schneller und immer heller. Doch war das Gewitter noch nicht da. Zwischen Blitz und Donner

war noch eine Zeit, und die Blitze, so hell sie waren, waren doch keine Schlangen, sondern nur ein ausgebreitetes, allgemeines Aufleuchten.

VI Endlich schlugen die ersten Tropfen an die Fenster. Sie schlugen stark und einzeln gegen das Glas, aber bald kamen Genossen, und in kurzem strömte der Regen in Fülle herunter. Er wuchs schnell, gleichsam rauschend und jagend, und wurde endlich dergestalt, dass man meinte, ganze zusammenhängende Wassermengen fielen auf das Haus hernieder, das Haus dröhne unter dem Gewichte, und man empfinde das Dröhnen und Aechzen herein. Kaum das Rollen des Donners konnte man vor dem Strömen des Wassers hören, das Strömen des Wassers wurde ein zweites Donnern. Das Gewitter war endlich über unserm Haupte. Die Blitze fuhren wie feurige Schnüre hernieder, und den Blitzen folgten schnell und heiser die Donner, die jetzt alles andere Brüllen besiegten und in ihren tieferen Enden und Ausläufen das Fensterglas erzittern und klirren machten.

Ich war nun froh, dass ich dem Rate des Pfarrers gefolgt hatte. Ich hatte selten ein solches Gewitter erlebt. Der Pfarrer sass ruhig und einfach an dem Tische des Stübchens, und das Licht der Talgkerze beleuchtete seine Gestalt.

VII Zuletzt geschah ein Schlag, als ob er das ganze Haus aus seinen Fugen heben und niederstürzen wollte, und gleich darauf wieder einer. Dann war ein Weilchen Anhalten, wie es oft bei solchen Erscheinungen der Fall ist, der Regen zuckte einen Augenblick ab, als ob er erschrocken wäre, selbst der Wind hielt inne. Aber es wurde bald wieder wie früher; allein die Hauptmacht war doch gebrochen, und alles ging gleichmässiger fort. Nach und nach milderte sich das Gewitter, der Sturm war nur mehr ein gleichartiger Wind, der Regen war schwächer, die Blitze leuchteten blässer, und der Donner rollte matter, gleichsam landauswärts gehend.

Als endlich das Regnen nur ein einfaches Niederrinnen war und das Blitzen ein Nachleuchten, stand der Pfarrer auf und sagte: «Es ist vorüber.»⁶

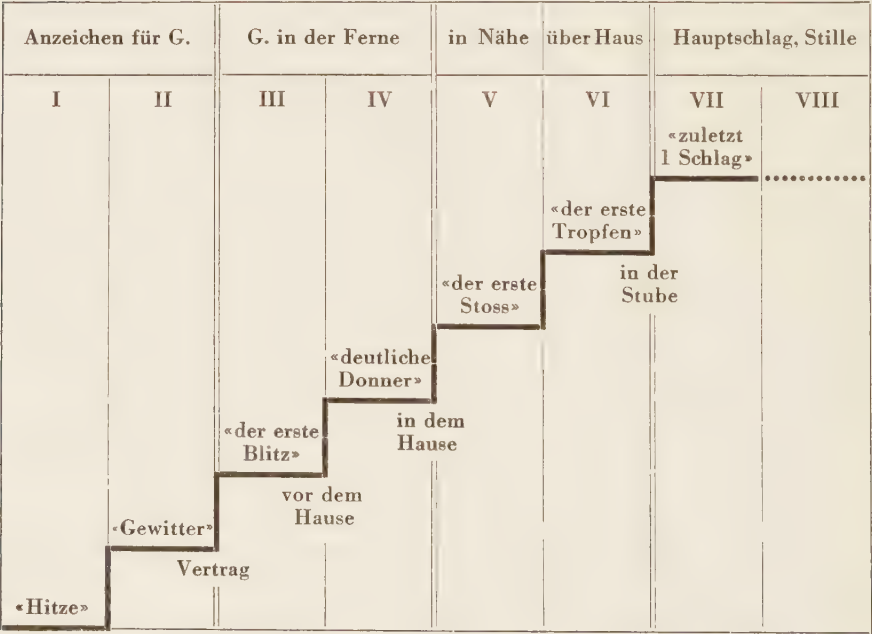
Ueerblicken wir das Ganze. Es ist ein Gefüge von grossartiger tektonischer Gliederung. Stufenweise wird das Geschehen von einem Absatz zum andern vorgetrieben. Mit jedem Abschnitt werden neue Register gezogen, bewusst und bedacht, bis zum Organum plenum. Dann wird das Ganze wieder abgebaut. Der Vergleich mit der Orgel ist der einzig angemessene: das crescendo ist kein gefühlhaft gleitender Aufschwung, wie er sich auf dem Streichinstrument am besten verwirklichen lässt. Stifter giesst sein Gefühl nicht in die Darstellung, er lässt sich von der Bewegung nicht mitreissen, sondern er tritt zurück und tut seinen Dienst, abmessend und wägend, wie der Organist an der Orgel.

Auf der ersten Stufe erfahren wir nur von den Erscheinungen am Himmel. Das Wort «besondere» kündigt aber schon das Kommende an. Im

⁶ B. St. 62—67; vgl. Erzählungen in der Urfassung III 220—234.

Gespräch mit dem Pfarrer fällt zum erstenmal das Wort «Gewitter». Als Bestätigung folgt einige Zeit darauf der erste Blitz. Es folgt der erste Donner. Nach diesem Vorspiel macht Stifter eine Pause: der Pfarrer und sein Gast gehen ins Haus und richten sich ein. Als nächstes erhebt sich der Gewitterwind; Blitz und Donner sind grell und nah. Dann schlägt der Regen los; das Gewitter ist über dem Haus. Und noch einmal hält Stifter ein und zeigt die beiden Männer in der Stube. Endlich ist der Hauptschlag da. Der Höhepunkt ist erreicht. Doch nicht für Stifter: das Ausdruckvollste ist für ihn die plötzlich einsetzende Stille, in der der Regen abzuckt und selbst der Wind einhält; es ist, wie wenn der Arm des Herrn die entfesselten Gewalten für einen Augenblick zusammenfasste und sie unter den göttlichen Willen stellte.

Eine graphische Darstellung kann den stufigen Ablauf des Geschehens vielleicht am besten zeigen:



Begrüßung

S. 62	S. 63	S. 64	S. 64	S. 65	S. 66	S. 66	S. 67
	oben	2. Abschn.	unten	3. Abschn.	Mitte	unten	

Steigerung und Stillstand, Bewegung und Ruhe wechseln miteinander ab. Immer wieder wird dem Gang der Ereignisse Einhalt getan, kommt die Bewegung zum Stehen.

In den grösseren Einheiten der Gewitterschilderung wird die Retardierung durch die eingeschobenen Abschnitte bewirkt, die immer dort, wo das Wüten in der Natur übermächtig zu werden droht, den Geschehnisablauf unterbrechen und die Dringlichkeit der Ereignisse behutsam zurückdrängen. Die Besinnungskraft des Dichters wird daraus ersichtlich: er verliert sich nicht an eine Beschreibung der tobenden Elemente, er lässt sich vom drängenden Pochen der Minuten nicht jagen, sondern er wahrt seinen Abstand und seine Freiheit, indem er sich Zeit nimmt, mitten im bedrohlichen Geschehen mit Ausführlichkeit und Genauigkeit — und mit welcher Genauigkeit! — den einfachen Vorkehrungen des Pfarrers und des Vermessers zu folgen.

Der gleiche Wechsel von Ruhe und Bewegung hat aber auch im Kleinen statt. Sehen wir uns Stufe V darauf hin an: Das Herannahen des nächtlichen Gewitters wird immer wieder hinausgezögert. «So blieb es eine lange Weile . . . dann war es wieder stille. — Doch war das Gewitter noch nicht da.» In Stichwörtern wie «bleiben, stille sein» drückt sich das Erstarren der Bewegung deutlich aus. Die Zeit gerinnt gleichsam für eine Weile. Gegenüber stehen dann Wörter, die ein Element der Bewegung enthalten: erleuchten, aufflammen, kommen, Stoss, schauen, rauschen, zittern usw. Auch im einzelnen vollzieht sich die Bewegung also in kleinen, überblickbaren Intervallen: sie ist schrittweise. Wie die Steigerung stufenweise erfolgt, so erfolgt die Bewegung im Schritt. Das Heben und Vorwärtsschieben, dann das Absetzen des Fusses lässt sich am Text Phase für Phase verfolgen.

Auf die gleiche Art, in einem ständigen Wechsel von Ruhe und Bewegung, lässt Stifter auch seine Menschen stehen und gehen. Sie schreiten von einem Standort zum andern. Auch dafür bietet uns der vorliegende Ausschnitt aus dem *Kalkstein* ein schönes Beispiel: das Zusammentreffen des Vermessers mit dem Pfarrer und ihr gemeinsamer Weg zum Pfarrhof. Wir greifen wieder nur die entscheidenden Stellen heraus: «Wir näherten uns (!) und grüssten uns. (Begrüssung.) Hierauf gingen wir . . . weiter. (Gespräch über Gewitter, Vertrag.) Nachdem wir diesen Vertrag geschlossen hatten, gingen wir . . . weiter. (Der erste Blitz.) Wir gingen weiter. (Mehrere Blitze.) Als wir zu der Stelle gelangt waren, an welcher

unsere Wege sich teilten, blieb der Pfarrer stehen... (Abmachung.) Wir schlugen also den Weg in das Kar ein und gingen... hinunter. — Als wir bei dem Pfarrhofe angelangt waren, setzten wir uns auf das hölzerne Bänklein, das vor dem Hause stand. (Deutliche Donner.) Endlich gingen wir in das Haus.» Schöner kann der Wechsel von Gehen und Stehen im Stifterschen Werke wohl kaum mehr gezeigt werden. Immerhin führen wir noch drei Belege aus dem Witiko an, in denen das Gesetz von Bewegung und Ruhe in seiner knappsten Form ausgeprägt ist:

Dann bestieg er sein Pferd, stellte sich unter die Seinen, zog sein Schwert und blieb unter ihnen stehen ⁸.

Witiko ging von dem untern Ende des Tisches gegen den Herzog vorwärts und blieb stehen ⁹.

Als dies geschehen war, trat der Mann..., der mit Witiko gekommen war, gegen den mit der goldenen Kette vor und stand ein Weilchen vor ihm ¹⁰.

Von hier aus dürfte auch einiges Licht auf zwei jener abstrakten, bedeutungsvollen Titel fallen, die Stifter im Malertagebuch von 1854 ¹¹ zweien seiner Bilder gab: neben *Die Vergangenheit*, *Die Heiterkeit*, *Die Sehnsucht*, *die Einsamkeit*, *Die Schwermuth*, *Die Feierlichkeit* finden wir als viertes und fünftes *Die Bewegung* (strömendes Wasser) und *Die Ruhe* (See mit Schneebergen).

Wir wenden uns nun im folgenden der Bewegung allein zu, um zu sehen, wie sie in der Zeit abläuft. Diese Frage stellt man ganz unwillkürlich, wenn man bemerkt, welche Beachtung Stifter der genauen zeitlichen Festlegung jedes Vorganges schenkt. Fast pendantisch werden Eintreten, Dauer und Ende jeder Handlung auf dem Band der Zeit abgemessen.

Da sind zuerst ganze Sätze, die reine Zeitbestimmungen sind:

So vergingen mehrere Jahre ¹².

So verging nun die Zeit ¹³.

So ging die Zeit dahin ¹⁴.

Und nun verging wieder eine Zeit ¹⁵.

⁸ IX 295.

⁹ X 335.

¹⁰ X 178.

¹¹ XIV 358.

¹² B. St. 92.

¹³ B. St. 258.

¹⁴ XI 327.

¹⁵ XI 349.

Wir haben im vorigen Kapitel schon festgehalten, das solche Sätze gewöhnlich dazu dienen, die Fugen im Gefüge einer Erzählung zu verdichten.

In der Periode übernehmen die temporalen Nebensätze die Festlegung der Vorgänge in der Zeit. Wir nehmen die Beispiele wieder aus der Gewitterdarstellung:

Nachdem wir diesen Vertrag geschlossen hatten... da der Abend bereits ziemlich dunkel geworden war... Als wir zu der Stelle gelangt waren... Als wir bei dem Pfarrhofe angelangt waren usw.

Oder aus dem *Witiko*:

Als er nach Prag zurückgekommen war, sandte er Boten nach den Herren Jurik, Bohuslaw und Zdeslaw.

Als diese zu ihm gekommen waren, sagte er...

Darauf sandte der Herzog Boten an die Herren Bogdan, Sezima und Zwest.

Als sie gekommen waren, sprach er...¹⁶

Womöglich noch einprägsamer wirken die gehäuften temporalen Adverbialien. Man denkt hier natürlich zuerst an die langen Satzreihen in *Witiko*, wo nach der Art der alten Chroniken jedes Geschehen mit einem «dann» festgenagelt ist.

Dann gingen alle in die Kirche. Sie gingen an den goldenen und silbernen Kreuzen und schönen Tüchern der Altäre und an den Wandelgängen vorüber zum grossen Altare.

Dort kniete der König, und es knieten alle andern nieder und thaten ein kurzes Gebet

Dann betrachteten sie die Kirche.

Dann gingen sie noch in die Kirche der heiligen Maria Magdalena und in die des heiligen Martin und beteten dort und betrachteten die Kirchen.

Dann besuchte der König die Gräber der Herzoge Wratislaw und Sobeslaw und der Herzoginen Swatawa und Adelheid.

Dann besah er in der Kammer des Fürstenhofes die Bastschuhe des Herzoges Premysl.

Dann ging er in den grossen Saal¹⁷.

Aber auch die Gewitterschilderung ist mit zeitlichen Adverbialien reich befrachtet. «Endlich» begegnet allein sechsmal. Auf die Abstände zwischen den einzelnen Begebenheiten weisen Wendungen wie: nach einer

¹⁶ IX 164.

¹⁷ X 114; vgl. X 270.

Weile (zweimal), über ein kleines, nach einem kurzen Zeitraume, in kurzem, gleich darauf, bald (zweimal). Die Dauer vermögen anzugeben: einen Augenblick (zweimal), ein Weilchen, ein wenig und das treffliche «eine lange Weile». Die Wiederholung eines Vorgangs zeigen an: wieder, abermals, oft, selten, bei jedem Aufflammen. Das Allmähliche der Bewegung betont ein «nach und nach». Damit sind alle kleineren, weniger ins Gewicht fallenden temporalen Einschiebungen noch nicht einmal genannt: noch (4), noch nicht, immer (3), schon (2), nicht mehr (2), jetzt, nun, dann, dazwischen, zwischen, indessen.

Die strenge zeitliche Reihung der einzelnen Ereignisse wird auch klargestellt durch die beigezogenen Zahlwörter: der erste Blitz, ein zweites Donnern. Das Nach und Nach geben die gehäuften komparativen Formen eindringlich wieder. Auf Stufe V: schärfer, ernster und dringender, länger und tiefer, immer schneller und immer heller. Von hier aus ist es nicht mehr weit zu jenen Sätzen aus dem *Witiko*, die an die Geduld des Lesers die höchsten Anforderungen stellen:

Nach Rodmil stand Daniel, der Bischof von Prag auf, und wie er stand, wurde es stiller, und wurde immer stiller, und endlich so stille, dass nicht ein einziger Laut in dem ganzen Saale zu vernehmen war.

Dann wartete Daniel noch eine kurze Zeit.

Dann sprach er . . . ¹⁸

Von den Verben, den eigentlichen Vorgangswörtern, haben wir bis jetzt noch nicht gesprochen. Eine auffallend starke Gruppe bilden bei Stifter die Verben des Erwartens, Anfangens, Fortfahrens, Aufhörens und Folgens. In den beiden zitierten Stellen finden wir dafür eine ganze Anzahl von Belegen: erwarten, (verkünden); —; bleiben, fortgehen (im Sinne von fortfahren); aufhören, innehalten; folgen (4). Einige dieser Verben haben die Fähigkeit, mit andern zusammenzutreten und das Element des Zeitlichen an sie heranzutragen. Sie setzen dadurch Stifter instand, jeden beliebigen Vorgang auch ohne den Gebrauch von Adverbien zeitlich festzulegen. Statt: «Er nahm Abschied» sagt Stifter gerne: «Er begann Abschied zu nehmen ¹⁹.» (Vgl dazu: . . . begann ich anzuschaffen ²⁰.) — Ich

¹⁸ XI 275.

¹⁹ B. St. 56.

²⁰ B. St. 101.

habe .. zu sparen angefangen. — ... ich habe ... zu sparen begonnen. — So fing ich also an ... zu sparen²¹. — Ich fuhr nun mit dem Lernen fort²². Im *Waldgänger* aber stossen wir auf den Satz: Er «ging nun daran, sogleich zu beginnen und mit den einzelnen betreffenden Werkleuten Verträge zu schliessen²³».

Die gleiche Funktion können auch die Verben «gehen» und «kommen» u. a. erfüllen, wenn sie zu einem substantivierten Infinitiv, einem Verbalabstraktum treten:

Da sie mit dem Auspressen des Wassers fertig waren, gingen sie an das Anziehen der Schuhe und Strümpfe²⁴.

Da ging es nun an ein Hämmern, Messen, Pflöckeschlagen, Kettenziehen, an ein Aufstellen der Messtische, an ein Absehen durch die Gläser, an ein Bestimmen der Linien, Winkelmessen, Rechnen und dergleichen²⁵.

Ich ging mit Eifer an die Erlernung der weiteren Kenntnisse²⁶.

Dann schritt der Pfarrer daran, mein Bett zu bereiten²⁷.

Wir waren ins Gehen gekommen²⁸.

Zuletzt kamen wir zum Sprechen²⁹.

...ich schickte mich dann zum Fortgehen an³⁰.

...wendeten sich zum Gehen³¹.

Durch solche Bewegungsverben wird besonders der Ansatz eines Vorganges hervorgehoben. Das substantivierte Hauptverb aber, Vorgangswort und Dingwort in einem, lässt den in ihm enthaltenen Vorgang zu einem überblickbaren Ganzen gerinnen; ein Fliessendes wird eingegrenzt. Es lässt sich nun beobachten, dass Stifter gerade an «bewegten» Stellen die Bewegung fast durchwegs in substantivierte Verben fasst. Dort, wo das Gewitter gegen seinen Höhepunkt vorschreitet, finden wir z. B.:

bei jedem Aufleuchten — das Schauern — das Tönen — in einem einzigen Brausen — ein ... Aufleuchten — das Dröhnen und Aechzen — das Donnern — das Brüllen. — Dann war ein Weilchen Anhalten. — Als endlich das Regnen nur noch ein einfaches Niederrinnen war und das Blitzen ein Nachleuchten.

²¹ B. St. 104.

²² B. St. 97.

²³ Bongs V 120.

²⁴ B. St. 80.

²⁵ B. St. 83.

²⁶ B. St. 97.

²⁷ B. St. 69.

²⁸ B. St. 59.

²⁹ B. St. 100.

³⁰ B. St. 74.

³¹ IX 163.

Zu den schon erwähnten aspektiven Verben gesellen sich, um das Bild vollständig zu machen, noch die Inchoativa und Perfektiva, die ebenfalls ein Beginnen oder Zu-Ende-Kommen ausdrücken: erröten, erzittern; sich entwickeln, entstehen (vgl. dazu wachsen, dunkel werden, dämmern); verschwinden (vgl. dazu abzucken, abnehmen, abschwellen, sich mildern). Im Rahmen der Gewitterschilderung erfüllen sie eine ähnliche Aufgabe wie die wiederholten Komparative, die das Nach und Nach der Entwicklung andeuten.

Wenn wir jetzt die Gewitterschilderung noch einmal durchgehen, dann stellen wir fest, dass es kaum einen Satz gibt, der nicht irgend eines der zeitlichen Elemente enthält. Gewiss, sie sind hier besonders stark vertreten. Sie tragen aber allgemein zum Gepräge der Stifterschen Prosa bei.

Zuletzt müssen wir noch einem einzelnen Wort unsere Aufmerksamkeit schenken: dem Wort «gehen». Der Vorgang des Gehens hat für Stifter offenbar höchste Bedeutung. Das ergibt sich schon aus einer blossen Statistik: Im *Kalkstein* begegnet das Wort auf 63 Seiten nicht weniger als 128mal. Und ähnlich sind die Verhältnisse in den andern Erzählungen aus den *Bunten Steinen*:

Bergmilch	auf	29 Seiten	38 mal
Turmalin		41	57
Granit		34	72
Katzensilber		76	165
Bergkristall		51	155

Die Zahlen aus dem «Witiko» scheinen zunächst einen Rückgang anzudeuten:

Witiko I	auf	320 Seiten	372 mal
Witiko II		342	399

Wenn wir aber in Betracht ziehen, das hier das Wort «reiten» häufig an die Stelle von «gehen» tritt, gleicht sich das Bild ungefähr aus:

Witiko III	auf	358 Seiten	gehen: 461 mal
			reiten: 114 mal
			575 mal

Diese Statistik gibt aber nichts als einen Ausweis der Häufigkeit. Sie sagt nichts über den Nachdruck, mit dem Stifter das Wort «gehen» ausspricht. (In den Frühwerken — es begegnet in den *Feldblumen* auf 130 Seiten

115mal -- ist es oft nur flüchtig hingesagt³²; keinesfalls hat es das gleiche Gewicht wie in den beliebtesten Erzählungen aus den *Bunten Steinen* und im *Witiko*.) Die Statistik sagt ferner nichts über die Verteilung des Wortes im Text. Es pflegt an ausgewählten Stellen in besonderer Dichte aufzutreten:

Dann gingen sie zurück. Sie ordneten die zerdrückten Kleidchen, nahmen Korb und Rute und gingen auf dem nämlichen Wege hinab, auf dem sie gekommen waren.

Sie gingen an den Haselstauden abwärts, sie gingen über die Steine, sie gingen über das Bächlein mit den grauen Fischlein und den blauen Wasserjungfern, sie gingen in dem Felsen, in dem Gebüsche und in der Sandlehne nieder und kamen von den Glashäusern auf dem Rasen gegen den Hof vorwärts, wo die Mutter oft in ihrem schönen Gewande und mit dem Sonnenschirme wandelte und ihnen entgegenging³³.

Die eindrücklichsten Belege findet man wieder im *Witiko*, wo das «von einem zu dem andern gehen³⁴» formelhaft erstarrt ist:

Er ging zu den Herren und Lechen, die er kannte und die in Prag waren, er ging zu Welislaw, der nach dem Tode des früheren Zupanes vom Wysehrad jetzt als Zupan auf dem Wysehrad wohnte. Er ging auch zu dem hochehrwürdigen Bischofe Otto und wurde von ihm in dem Gemache empfangen, in welchem er einmal mit dem gewählten Bischofe Silvester geredet hatte. Er ging zu dem Baue der Kirche des heiligen Veit und betrachtete, wie weit er gediehen sei. Er ging zu dem Kloster des heiligen Georg und sah, wie man es wieder errichtete, und er ging an manche Stellen der Stadt und der Burgflecken, um zu sehen, was man seit der Belagerung wieder erneuere und schönere. Er ging auch mit seinem Pergamente in die Kammer des Herzoges und sagte, dass er keinen Wunsch einer Aenderung habe. Es wurde in einem zweiten Pergamente der genauere Bestand seines Gebietes aufgeschrieben, an die beiden Pergamente hingen viele Herren und Lechen ihre Siegel, und die Pergamente wurden ihm gegeben. Er bewahrte sie in einem festen ledernen Trüchelchen bei den Sachen, die ihm werth waren. Er ging auch zu verschiedenen Männern und berieth sich mit ihnen über Dinge, die er vor hatte³⁵.

Stifter betont von Zeit zu Zeit, dass das Gehen eine langsame Bewegung ist. «Wir gingen sehr langsam, theils der Hitze wegen, theils weil es von

³² Man lese etwa I 101.

³³ B. St. 222. Vgl. B. St. 82, 90 f., 193, 253.

³⁴ X 109.

³⁵ XI 93 f. Vgl. die Schlachtenschilderung X 341, die ein genaues Seitenstück zu den Gewitterdarstellungen im *Kalkstein* und im *Katzensilber* ist.

jeher schon so unsere Gewohnheit war³⁶.» Witikos Pferd geht «in langsamem Schritte³⁷»; und Witiko selbst lässt er sagen: «Ich reite nur im Schritte, wenn ich reise³⁸». Das gleiche können wir an allen Menschen Stiftern beobachten. Nur dort, wo sie sich selbst zu verlieren drohen, werden ihre Bewegungen hastig. Sonst aber bewundern wir an ihnen das Gleichmässig-Stätige, das Gemessene des Ganges. Schritt für Schritt, bedachtsam und behutsam schreiten sie ihren Weg ab. Sie haben Zeit, sehr viel Zeit, Umschau zu halten. Das Feierliche des Aktes wird noch besser fühlbar, wenn an die Stelle von «gehen» vereinzelt das Wort «wandeln» tritt. «Ich wandelte sehr langsam durch die Hügel dahin, da sah ich den Pfarrer in den Sandlehnen daher kommen und den Himmel betrachten³⁹.» Gebärde (und auch das Ding) können so bei Stifter eine fast sakrale Weihe erhalten, die nur der richtig verstehen kann, der den Sinn für das Zeremonielle nicht völlig verloren hat. «Im liturgischen Ding», schreibt einer von ihnen⁴⁰ (und das Ganze liest sich fast wie ein Kommentar zu Stifters *Kalkstein*) —, etwa der Stufe, der Kerze, dem Linnen — und im liturgischen Tun — dem Gehen, Stehen, Knieen, den verschiedenen Gebärden der Hand, der Huldigung oder Darreichung — erscheinen die Bilder und tragen zu der reinigenden, lösenden, erleuchtenden Wirkung bei, welche von der Liturgie ausgeht.»

Wie der Gang der Geschehnisse, wie der Gang der Menschen, so ist auch — und darauf richten wir unser Augenmerk zuletzt — der Gang der Sprache bei Stifter sehr langsam. Sie fällt keinen Augenblick aus ihrem gemächlich-beharrlichen Schritt heraus. Im Banne Jean Pauls versuchte Stifter, die leisen Regungen der Stimmung oder die abrupten Wechsel der Launen mit den Mitteln der Sprache nachzubilden; später kommt er ohne jeden lautmalerischen oder dynamischen Effekt aus. Es ist bei ihm möglich, noch mehr: es ist angebracht, ein ganzes Werk im gleichen Tonfalle, ohne das geringste Schwanken der Stimme zu sprechen. Da sind keine gefühlsmässigen Schwingungen mehr, die das Gefüge der Sprache erweichen.

Dazu die Langsamkeit. Sie wird gefördert durch das schwere Gewicht der Punkte, die jede Aussage abschliessen. Wir haben die Punkte als

³⁶ B. St. 64.

³⁷ IX 5.

³⁸ IX 90.

³⁹ B. St. 62.

⁴⁰ Romano Guardini: Ueber das Wesen des Kunstwerks, S. 24; Stuttgart und Tübingen o. J. (1947).

Elemente der logischen Gliederung kennen gelernt. Sie zeigen auch eine zeitliche Trennung an. Sie wirken wie schwere Pausen. Die «Abschnitts-Sätze» wären dann gleichsam durch Pausen mit Fermaten getrennt⁴¹. — Auch im Satzinnern stossen wir auf einige Eigenheiten der Stifterschen Sprache, die dazu angetan sind, das Tempo der Rede zu verlangsamen. Leicht altertümelnd, dem feierlichen Ton der Erzählungen angepasst muten uns die nicht kontrahierten Formen des Verbs an: ablöseten⁴², auflöset⁴³; beschäftigt⁴⁴, geweiht⁴⁵. Stifter hält Präposition und Artikel getrennt: er zieht zudem, wo er die Wahl hat, die flektierte Nominalform vor: ‚an dem Tische‘ statt ‚am Tisch‘⁴⁶. Die gleiche Beachtung schenkt Stifter den Hilfszeitwörtern «sein» und «haben». Sie werden kaum je ausgelassen, auch auf die Gefahr hin, dass ein Satzgefüge dadurch pedantisch und plump wirkt:

Nachdem wir eine kleine Zeit das Morgenschauspiel, das die Augen unwillkürlich auf sich gezogen hatte, betrachtet hatten, brachte der Pfarrer kalte Milch und schwarzes Brot zum Frühstück⁴⁷.

Als Blondköpfchen und Schwarzköpfchen schon schöner und wunderbarer geworden waren, als Sigismund schon grösser geworden war, und sie wieder einmal auf dem hohen Nussberge ... sassan ...⁴⁸.

Bei Uebersetzungen fügt Stifter das fehlende Hilfszeitwort an vielen Stellen ein⁴⁹. Er findet Zeit, auch dem kleinsten Wort gegenüber korrekt zu sein, ihm Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.

So ist alles, bis in die kleinste Einzelheit hinein, dazu angetan, uns in Stifter einen der grössten Verehrer der «langen Weile» erkennen zu lassen.

Was ist nun aber der Sinn solcher Redegestaltung? Bevor wir uns an eine Deutung wagen, halten wir im Bereich der deutschen Prosa Umschau, ob sich etwas finde, das sich mit Stifters Darstellungsweise vergleichen liesse. Unser Suchen ist nicht erfolglos.

Was denn aber Bängliches von solchen Schreckensbildern mochte übrig geblieben sein, alles und jedes war sogleich ausgelöscht, als man, zum Tore hinausgelangt, in die heiterste Gegend eintrat. Der Weg führte zuerst am

⁴¹ Vgl. Kap. I.

⁴² B. St. 55.

⁴³ B. St. 60.

⁴⁴ B. St. 76.

⁴⁵ B. St. 103, vgl. I 391.

⁴⁶ B. St. 67.

⁴⁷ B. St. 74.

⁴⁸ B. St. 226.

⁴⁹ Einige Beispiele I 351.

Flüsse hinan, an einem zwar noch schmalen, nur leichte Kähne tragenden Wasser, das aber nach und nach als grösster Strom seinen Namen behalten und ferne Länder beleben sollte. Dann ging es weiter durch wohlversorgte Frucht- und Lustgärten sachte hinaufwärts, und man sah sich nach und nach in der aufgetanen wohlbewohnten Gegend um, bis erst ein Busch, sodann ein Wäldchen die Gesellschaft aufnahm, und die anmutigsten Oertlichkeiten ihren Blick begrenzten und erquickten. Ein aufwärts leitendes Wiesental, erst vor kurzem zum zweiten Male gemäht, sammetähnlich anzusehen, von einer oberwärts, lebhaft auf einmal reich entspringenden Quelle gewässert, empfing sie freundlich, und so zogen sie einem höheren freieren Standpunkt entgegen, den sie, aus dem Walde sich bewegend, nach einem lebhaften Stieg erreichten, alsdann aber vor sich noch in bedeutender Entfernung über neuen Baumgruppen das alte Schloss, den Zielpunkt ihrer Wallfahrt, als Fels- und Waldgipfel hervorragten sahen. Rückwärts aber — denn niemals gelangte man hieher ohne sich umzukehren — erblickten sie durch zufällige Lücken der hohen Bäume das fürstliche Schloss links, von der Morgensonne beleuchtet; den wohlgebauten höhern Teil der Stadt von leichten Rauchwolken gedämpft, und so fort nach der Rechten zu die untere Stadt, den Fluss in einigen Krümmungen, mit seinen Wiesen und Mühlen; gegenüber eine weite nahrhafte Gegend.

Nachdem sie sich an dem Anblick ersättigt, oder vielmehr, wie es uns bei dem Umblick auf so hoher Stelle zu geschehen pflegt, erst recht verlangend geworden nach einer weitem, weniger begrenzten Aussicht, ritten sie eine steinige breite Fläche hinan, wo ihnen die mächtige Ruine als ein grüngeröhrter Gipfel entgegen stand, wenig alte Bäume tief unten um seinen Fuss; sie ritten hindurch und so fanden sie sich gerade vor der steilsten, unzugänglichsten Seite. Mächtige Felsen standen von Urzeiten her, jedem Wechsel unangetastet, fest, wohlgegründet voran, und so türmte sich's aufwärts; das dazwischen Herabgestürzte lag in mächtigen Platten und Trümmern unregelmässig übereinander und schien dem Kühnsten jeden Angriff zu verbieten. Aber das Steile, Jähe scheint der Jugend zuzusagen; dies zu unternehmen, zu erstürmen, zu erobern ist jungen Gliedern ein Genuss. Die Fürstin bezeugte Neigung zu einem Versuch, Honorio war bei der Hand, der fürstliche Oheim, wenn schon bequemer, liess sich's gefallen und wollte sich doch auch nicht unkräftig zeigen; die Pferde sollten am Fuss unter den Bäumen halten, und man wollte bis zu einem gewissen Punkte gelangen, wo ein vorstehender mächtiger Fels einen Flächenraum darbot, von wo man eine Aussicht hatte, die zwar schon in den Blick des Vogels überging, aber sich doch noch malerisch genug hintereinander schob.

Die Sonne, beinahe auf ihrer höchsten Stelle, verlieh die klarste Beleuchtung; das fürstliche Schloss mit seinen Teilen, Hauptgebäuden, Flügeln, Kuppeln und Türmen erschien gar stattlich; die obere Stadt in ihrer völligen Ausdehnung; auch in die untere konnte man bequem hinein sehen, ja durch das Fernrohr auf dem Markte sogar die Buden unterscheiden. Honorio war immer gewohnt ein so förderliches Werkzeug überzuschnallen; man schaute

den Fluss hinauf und hinab, diesseits das bergartig terrassenweis unterbrochene, jenseits das aufgleitende flache und in mässigen Hügeln abwechselnde fruchtbare Land; Ortschaften unzählige; denn es war längst herkömmlich über die Zahl zu streiten, wie viel man deren von hier oben gewahr werde.

Ueber die grosse Weite lag eine heitere Stille, wie es am Mittag zu sein pflegt, wo die Alten sagten, Pan schlafe und alle Natur halte den Atem an, um ihn nicht aufzuwecken⁵⁰.

Auf die Verwandtschaft zwischen Stifter und dem alten Goethe ist schon oft genug hingewiesen worden, nicht zuletzt von Stifter selbst: «Ich bin zwar kein Göthe aber einer aus seiner Verwandtschaft, und der Same des Reinen Hochgesinnten Einfachen geht auch aus meinen Schriften in die Herzen, davon habe ich Beweise, und wer weiss, ob sie nicht mit-helfen, einmal einen grossen unendlichen Geist, der höher ist als Göthe Schiller und alle, in seiner Jugend von dem Eklen Widerwärtigen Zer-rissenen abzuziehen, der Ruhe und Einfalt zuzuwenden, und ihm um so früher Raum zu geben, zu seinen Schöpfungen zu schreiten, die das Er-götzen und Staunen der Welt sein werden⁵¹.» An die Stelle von «Vater Hans Paul» ist schon in der Studienfassung der *Feldblumen* «Vater Göthe» getreten⁵². «... mein Göthe, dessen grossartige Ruhe und Heiter-keit den Streit der blinden Leidenschaften in edle Harmonie auflöset⁵³.» Mathilde überreicht die Werke des Verehrten ihrem Sohn mit feierlicher Gebärde: der *Nachsommer* ist ja auch als Ganzes als grosse, vielleicht die grösste Ehrbezeugung, die je dem goethischen Geiste erwiesen worden ist, anzusehen. Am aufschlussreichsten aber ist für uns ein Blick in das von Stifter und Aprant zusammengestellte *Lesebuch zur Förderung humaner Bildung*. Da finden wir unter diesen reinsten Stücken unserer Literatur⁵⁴ dicht aufeinanderfolgend:

Tod des alten Grossvaters Eberhard Stilling (Von Jung-Stilling) . . .	S. 141
Der Haideknabe (Von Stifter)	S. 147
Novelle (Von Goethe)	S. 154

Diese Zusammenstellung aus dem Inhaltsverzeichnis scheint geradezu Nietzsches berühmten Ausspruch bestätigen zu wollen. Nietzsche hat auch als erster Goethes Löwen-Novelle neben ein Werk Stifters gestellt. Am

⁵⁰ Goethe: Werke, Artemis IX 440 ff.

⁵¹ XVIII 209.

⁵² I 47, I/2 33.

⁵³ XVII 26, vgl. 74.

⁵⁴ XVIII 148.

19. April 1837 schreibt er an Gast: «Ich will *dahinter kommen*, warum Ihre Löwenmusik mir in dem Masse erquicklich, heilkräftig, innig, heiter, verklärt erscheint, wie — nun zum Beispiel wie Goethes Löwennovelle (Sie kennen sie doch? es ist der früheste und *stärkste* Eindruck, den ich von Goethe habe) oder wie Stifters «Nachsommer». In *dieser Richtung* liegt noch eine ganze Welt der Schönheit...» Was die *Novelle* im besonderen anbetrifft, so hat sich Stifter bei Heckenast für ihren vollständigen Abdruck eingesetzt. «Die Novelle ist zu schön, als dass man sie wesentlich verstümmeln sollte⁵⁵.» Seinem Verlangen wurde Folge geleistet.

Aber auch wenn wir nichts von alledem wüssten, so müssten wir allein auf Grund eines kurzen stilistischen Vergleichs auf die Verwandtschaft beider Texte aufmerksam werden. «Umständlichkeit» ist wohl bei Goethe das erste Wort, das sich uns anbietet. Umständlichkeit im Sehen: ein jedes Ding und ein jeder Vorgang wird in seine Umstände gestellt, keines wird allein gesehen, sondern immer im Rahmen der es umstehenden Umgebung. Umständlichkeit auch im Sagen: die vielen Umstandsbestimmungen, die Zuschreibungen, die Einschübe, die alle zum breit ausladenden (einmal sogar unkorrekten!) Gefüge dieser Diktion beitragen. Jedes einzelne wird in das Ganze eingeordnet nach Ort und Zeit. Der Weg ist klar gegliedert in kleine Teilstücke; zuerst führt er am Flusse «hinan», dann weiter durch Gärten «sachte hinaufwärts», durch ein Wäldchen, ein «aufwärts leitendes» Wiesental, bis er endlich nach einem «lebhaften Stiege» einen «höheren freieren Standpunkt» erreicht. Stufig führt er weiter zum alten Schloss — «terrassenweis» nennt Goethe den Aufriss der Höhe. Der Aufriss der Gewitterdarstellung erscheint hier wieder, in Stein erstarrt, vor unseren Augen. — Sorgfältig ist alles darauf ausgerichtet, die Langsamkeit der Bewegung zu gewährleisten, alle Stufen der Entwicklung darzulegen. Vom Fluss wird gesagt, dass er nach und nach «als grösster Strom seinen Namen behalten... sollte»; er wird auch hinaufwärts verfolgt, durch das Wiesental bis zur Quelle. Der Weg führt durch einen Busch, dann ein Wäldchen, dann einen Wald zum Waldgipfel hinauf. Mit der Erhöhung des Standortes wird auch die Aussicht «weniger begrenzt».

Endlich fällt auch der Ausdruck «nach und nach». Er ist gleichbedeutend für Stifter wie für Goethe. Das Nach und Nach wehrt der Ueber-

⁵⁵ 28. Dez. 1853.

eilung: die Stufe ermöglicht die Vorbereitung. Damit sind die beiden Wörter genannt, die es uns gestatten, letztlich alle in diesem Kapitel verzeichneten Einzelheiten in ihren Sinnzusammenhang zu stellen. Stufe bedeutet Verweilen – «Unblick», so lesen wir bei Goethe. Sie erlaubt die «Umkehr», den in Besitz nehmenden «Rückblick»⁵⁶ auf das Abgeschrittene, und sie erlaubt Vorausblick auf das Kommende. So misst auch Witiko auf jeder Anhöhe noch einmal das schon Vertraute, hinter ihm Liegende und hält Ausschau nach dem Neuen. Unbekannten, das auf ihn wartet⁵⁷. Vergangenes und Zukünftiges werden gleichermassen erwogen. Ist der Anblick angenehm, so erweckt er Zufriedenheit und Lust in einem: die glückliche Gesellschaft ist «ersättigt» und «verlangend» zugleich. Ist das Kommende aber drohend und beängstigend, dann erweist sich das Verweilen auf der Stufe als besonders heilsam; es gibt dem Menschen Zeit, sich zu sammeln und vorzubereiten. Das Vorbereitete, auch wenn es noch so chaotisch ist, kann eingeordnet werden. Der Brandausbruch im Städtchen verliert einiges an Schrecklichkeit, da die Einbildungskraft durch «des trefflichen Oheims wiederholte Erzählung» darauf gefasst ist und man die nötigen Vorsichtsmassnahmen alle getroffen weiss. Wenn der Pfarrer sagt, es sei seine «Gewohnheit . . . bei nächtlichen Gewittern ein Kerzenlicht auf den Tisch zu stellen und bei dem Lichte ruhig sitzen zu bleiben», so wird das Gewitter zum vornherein in die Erfahrung eingeordnet: es verliert ein gut Teil seiner unheildrohenden Kraft. Beide, Goethe und Stifter, vermeiden das Unvermittelte des Anfangs und des Uebergangs. So kann der Mensch das Unausweichliche bestehen; er wird nicht überrascht und überwältigt, seines Standpunktes beraubt. Er steht, vorausblickend, einordnend, erfahrend und erfahren. Er lebt in der Besinnung. Deshalb die Zurückhaltung in der Schilderung und Aufnahme des Hereinstürzenden, Katastrophalen; sie allein ermöglicht die ungetrübte Uebersicht: Rücksicht auf das Erfahrene und Vorsicht auf das Kommende. Das ist der Sinn des Verweilens bei Goethe und der langen Weile bei Stifter.

Die hier am Kleinen gewonnenen Einsichten lassen sich auf das ganze spätere Werk der beiden Dichter ausdehnen. Die Abneigung gegenüber allem übereilten Geschehen ist in ihrem tiefsten Instinkt verwurzelt. Sie bauen auf das langsame Gelingen nach dem Satze, dass gut Ding Weile haben will. Wer die Geduld nicht aufbringt, den ganzen Weg abzuschrei-

⁵⁶ Vgl. mit zeitlicher Bedeutung, die Kapitelüberschrift im «Nachsommer» VIII 88.

⁵⁷ Z. B. IX 44.

ten, gerät, wie Euphorion, «ins Verwegene». Euphorion überhört das «Mässig! mässig!» seines Vaters, er kann seinen Gang: seinen Flug nicht bändigen, er hüpf und springt. Er kann nicht warten, bis die Dinge ihm willfahren, er überspringt den Widerstand, den sie ihm leisten, in romantischer Vorwegnahme des Zieles. Er verkennt die Distanz. Er verkennt die Zeit. Nicht zuletzt dadurch ist er ja auch der Sohn seines Vaters, dem

... das Schicksal einen Geist gegeben,
Der ungebündigt immer vorwärts dringt
Und dessen übereiltes Streben
Der Erde Freuden überspringt.

Der ältere Goethe vertraut dem Werden auf lange Sicht. Das künstlich erzwungene Produkt Wagners löst sich im Wasser auf und geht den langsamen Weg alles Werdens, bevor eine Helena erscheinen kann.

Insofern er nur zum langsamen Werden Vertrauen hat, steht auch Stifter auf der Seite der Neptunisten. Alles plötzlich Losbrechende, Gewalt-sam-Explosive, das Vulkanistische, ist ihm zuwider. Mag sich in seiner Jugend mit der Bangnis noch heimlicher Stolz mischen, wenn er sich mit einem Vulkan vergleicht, «zitternd unter der Drohung vielleicht morgender Vernichtung»⁵⁸ — später hat er alles Heftige, Unberechenbare von sich ferngehalten. Sein Zeitgefühl macht, nach dem Jean Paul-Fieber, eine tiefgehende Wandlung durch, die sich am besten vielleicht anhand einer textlichen Veränderung aufzeigen lässt. In der ersten Fassung der *Brigitta* schreibt Stifter noch: «Das Schicksal stürmte fort.»⁵⁹ In der zweiten heisst es: «Das Schicksal ging seine Wege.»⁶⁰ In seinen späteren Erzählungen leuchtet die Flamme der Leidenschaft nie mehr in unmittelbarer Gegenwart auf. Alles Leidenschaftliche, Hitzige, Erschütternde wird in die Vergangenheit versetzt, es wird nur im «Rückblick» gesehen. Das gegenwärtige Geschehen aber ist ein langsames, gestuftes Werden. Am grossartigsten vielleicht dargestellt an der Entwicklung Heinrichs. Aus seiner liebevollen Beschäftigung mit Steinen, Pflanzen und Tieren erwächst ihm mit den Jahren der Plan, eine Erdgeschichte zu schreiben: vom Handwerk steigt er auf zur Wissenschaft und zur Kunst: mit dem Durchmessen aller menschlichen Bereiche erkennt er das göttliche Gesetz. Ähnlich werden die Ringe

⁵⁸ Brief 16. Aug. 1832, XVII 29.

⁵⁹ IV/2 270.

⁶⁰ III 233.

gezogen im *Witiko*, Nacheinander, jedes zur gegebenen Zeit, lernt Witiko die Gesetze kennen, die Sippe, Gefolgschaft, Volk und Reich zusammenhalten. Er ist ein Meister jener Kunst, die darin besteht, zu «erwarten, was sein wird» — «der Reife der Zeit zu harren.»⁶¹

Stifters Menschen können warten. Es ist zutiefst in Stifters Glauben verankert, dass sich dem, der die Zeit anerkennt und ihr vertraut, die Dinge zum Guten wenden müssen. Da ist Hanns, der seine Heilung mit Warten verdient. Da ist Augustin, der in jahrelanger Arbeit an sich selbst wieder gut machen muss, was er «durch die Uebereilung einer thörichten Empfindung» an Margarita gefehlt hat⁶². Da ist endlich der Pfarrer im Kar, der als Knabe so lange braucht, bis er die Schuldlinge beherrscht, und der beharrlich wieder zu sparen beginnt für seinen guten Zweck, nachdem er schon dreimal seines Geldes beraubt worden ist. Seine eigene Kraft reicht nicht dazu aus, sein Lebensziel zu verwirklichen: die Kraft seines Glaubens überträgt sich aber auf andere Menschen, die dem Guten zum Durchbruch verhelfen können: «... wie das Böse stets in sich selber zwecklos ist und im Weltplane keine Wirkung hat, das Gute aber Früchte trägt, wenn es auch mit mangelhaften Mitteln begonnen wird.»⁶³

Warten ist aber nicht nur ein Warten im Vertrauen. Es ist auch ein Warten in der Entsagung — bei Goethe wie bei Stifter. Warten bedeutet vielfach Verzicht auf Lebensschwung und -überschwang, auf das Jähe, Steile, das die Jugend begeistert und beseligt. Warten heisst Geduld haben können, dulden können. So kommen Stifters Werke zusammen, so entstehen auch die Werke seiner Menschen. Wie die Kaktusblume sind sie erdauert in der Zeit, vorbereitet von langer Hand, hervorgebracht vielleicht unter Verzicht auf Fülle, aber mit voller Hingabe an das eine. Stifter selbst hat seine Liebe zu diesen Pflanzen als Narrheit bezeichnet — die «Cactusnarrheit hat mich überfallen»⁶⁴ --; wir sind geneigt, mehr darin zu sehen: ein Bild vom Gesetz der langen Weile, die Verkörperung von drei Worten, die Risach einmal spricht: «Ergebung, Vertrauen, Warten.» Die ausdauernden Pflanzen der Wüste werden zum Sinnbild für Stifters Demut vor der Zeit.

⁶¹ IX 233, XI 113. Odolen ist in dieser Beziehung sein Gegenstück, rasch und unverwandt. Er wolle die ganze Welt umwerfen, sagt der Scharlachreiter von ihm. Witiko aber warnt ihn: «Du könntest voreilig sein» (IX 62).

⁶² XII 330.

⁶³ B, St. 116.

⁶⁴ XVIII 256; vgl. XIX 21; VI XLIV.

Was wir aus dem Goetheschen und dem Stifterschen Text gelesen und in andern Werken bestätigt gefunden haben, dürfte in ihrem beiderseitigen Verhältnis zur Revolution eine weitere Entsprechung finden. Goethes Einstellung zur Französischen Revolution, zur napoleonischen Epoche, zu den Befreiungskriegen und zu den Tendenzen des 19. Jahrhunderts ist bekannt. Er verabscheute das Formlos-Gärende, das der Gliederung widerstrebt. Er verehrte an seiner Stelle das sich allmählich Formende und Wachsende. In seinen Schriften zu revolutionären Ereignissen lässt er das Abrupte und Ueberstürzte des Geschehens zurücktreten zugunsten des Evolutiven, das Dauer verspricht. Aehnlich Stifter. Wie niederschmetternd die 48er Revolution auf ihn wirkte, können wir nach einigen Briefausagen nur vermuten: «Könnte ich Ihnen nur zum zehnten Theile schildern, was ich seit März 1848 gelitten habe. Als ich sah, welchen Gang die Dinge nehmen, bemächtigte sich meiner die tiefste Niedergeschlagenheit um die Menschheit, ich folgte den Ereignissen mit einer Aufmerksamkeit und Ergriffenheit, die ich selber nie an mir vermuthet hatte. Als die Unvernunft, der hohle Enthusiasmus, dann die Schlechtigkeit die Leerheit, und endlich sogar das Verbrechen sich breit machten und die Welt in Besitz nahmen: da brach mir fast buchstäblich das Herz... Alles Schöne, Grosse, Menschliche war dahin, das Gemüth zerrüttet, die Poesie gewichen.»⁶⁵ In seine Werke fanden die erschütternden Ereignisse einer aufgewühlten und gehetzten Zeit äusserlich keinen Zutritt. Aber jeder Satz scheint von dieser Zeit an getragen vom Bewusstsein einer grossen Verantwortung. Jedes Wort will da ein Baustein sein zu einer Welt, aus der Unordnung und Uebereilung, Verworrenes und Verwirrendes verbannt sind. Es ist die Welt des «sanften Gesetzes». Zu ihren Fundamenten gehören die Ehrfurcht vor der Ordnung und die Ehrfurcht vor der Zeit.

⁶⁵ XVIII 10.

III. Das Ding

Der gemächliche Gang lädt ein zur Umschau. Noch mehr das Verweilen. Hier fasst der Mensch Stand den Dingen gegenüber und verharret in der reinen Anschauung.

Stifters Menschen lieben es, sich auf einen Stein, vielleicht auch auf eine Bank zu setzen, von wo aus sie die Dinge mit Ruhe und Gelassenheit betrachten können. «Ich gehe gerne heraus, um meine Füße zu üben, und sitze dann auf einem Steine, um die Dinge zu betrachten», erklärt der Pfarrer im Kar seinem Bekannten¹. Die gleiche Aussage wird später noch zweimal fast wörtlich wiederholt und dadurch in ihrer Gewichtigkeit be-
stärkt. «Wir gingen später öfter miteinander in den Steinen herum oder sassen auf einem und betrachteten die andern.»² Auch nach seiner Krankheit nimmt der Pfarrer diese Gewohnheit wieder auf: «Ich fand den Pfarrer in demselben (dem Kar) zuweilen herumgehen wie früher oder gelegentlich auf einem der Steine sitzen und herumschauen.»³ Mit den Worten ‚herumgehen — sitzen — Stein — betrachten oder herumschauen‘ ist die Lebensgewohnheit des Pfarrers fast formelhaft ungeschrieben. Wir kommen hier von einer andern Seite wieder auf das Gesetz von Ruhe und Bewegung. Hier ist es uns um die Ruhe zu tun.

Die Ruhe ist gewährleistet durch den festen Standort, den unerschütterlichen und zuverlässigen Halt, den der Stein dem Verweilenden zu geben vermag. Wir erinnern uns an den Stein vor dem väterlichen Geburtshaus im *Granit*: «Ich sass gerne auf dem Steine, weil man . . . eine grosse Umsicht von demselben hatte.»⁴ Oder wir denken an den Stein der Pestkinder ob der Höhle; an die Bänkchen im *Katzensilber*, die der Vater hatte anbringen lassen. «dass man da sitzen und die Dinge mit Ruhe betrachten» könne⁵. Auf dem Bänkchen vor dem Pfarrhof erwarten der Pfarrer und sein Gast das Nahen des Gewitters. Vom Waldgänger heisst es: Er sass gerne auf einem Holzblocke «und sah dem Rinnen des Wassers zu und dem Glänzen desselben»⁶. Wie oft aber steigt Witiko auf einen

¹ B. St. 59.

² B. St. 60.

³ B. St. 109.

⁴ B. St. 17.

⁵ B. St. 214, vgl. IV 57.

⁶ Bong V 74.

Berg, um von hier aus bessere Uebersicht zu gewinnen! Er geht auf den «Fels der drei Sessel»: «Oben war ebener Stand und drei hohe Lehnen, über die man hinausblicken konnte. Witiko sah in das Land Baiern. Zu seinen Füssen sah er die grossen Wälder, er sah dann den Inn, die Isar und die Donau, und an dem Rande sah er die Berge der Alpen. Er wendete sich dann um und sah gegen Mitternacht und Morgen auf die dunkeln Häupter der nahen Wälder, welche sich da erhoben⁷.» Am gleichen Tag geht er noch auf den Hohenstein und den Blöckenstein. Damit nicht genug: «Ehe am andern Morgen die Sonne aufging, stieg Witiko auf den Felsen und sah alles an⁸.» Wir begegnen dem gleichen Motiv auf Schritt und Tritt.

Man hat Eichendorff einmal vorgeworfen, er liesse seine Helden zu oft auf Bäume klettern. Der Dichter hat dieser freundlichen Rüge mit «sehr wahr»⁹ zugestimmt, seine Helden aber munter auch weiterhin klettern lassen. Wohl nicht ohne innere Begründung. Denn wo könnten sie in die Bewegung, den Sang und Klang der Welt wohl besser einstimmen als im wiegenden Wipfel eines rauschenden Baumes? Hier geben sie gleichsam ihren persönlichen Standpunkt auf, um nur noch mitzuschwingen im grossen Gewiege von Gottes herrlicher Welt. — Ebenso unentwegt hätte Stifter seine Menschen immer wieder auf Felsplatten gestellt. Das Verlässliche des Grundes erlaubt es ihnen, vor die Welt hinzutreten und die Dinge mit ordnendem Auge zu erfassen. Da ist kein Eintauchen in die «weite Welt», kein Sich-Hingeben an ihren Zauber, kein Untergehen oder gar Zugrundegehen im magischen Kreise des Daseins. Nie geht der Abstand zwischen der Welt und dem Menschen verloren.

Bei Jean Paul gar schwindet jedes Gefühl einer bestimmend-gesetzlichen äussern Welt. Wenn Albano seine Arme ins Gezweige des Apfelbaumes legt, zieht seine Phantasie den Baum riesenhaft empor, und er haftet nun im unendlichen Wipfel, vom Sturm zwischen Tag und Nacht hin und her geschüttelt¹⁰. Jedes Reale wird hier ins Unendliche gesteigert: Die Schwungkraft der Seele zersprengt jedes Begrenzende, die Welt wird aufgesogen. Alles Anschauliche wird dem genauen Sehen entzogen. Die Seele des Betrachters gleicht sich alles Gegenständliche in einer gewalt-

⁷ IX 44.

⁸ IX 54.

⁹ Eichendorff: Werke XIII 61.

¹⁰ Jean Paul: Werke VIII 27.

tätigen *Unio mystica* an. Ähnlich verlässt Gianozzo¹¹ den festen Erdboden und schwingt sich mit seinem Schiffe auf in die unendlichen Weiten himmlischer Räume. Das sichtbare Ding verliert seinen eigenständigen Wert; das Auge schweift nur noch flüchtig darüber hin und stösst sofort durch es hindurch in die unbegrenzten Räume der Phantasie. Ja noch mehr. Auge und Ding stören die Phantasie geradezu an ihrem freischweifenden Fluge, das Sichtbare wird zum widerlichen Bremsklotz der in die Ferne fliehenden Einbildungskraft.

Bei Eichendorff schrumpft der Abstand zwischen Ich und Welt in nichts zusammen, beide fliessen ineinander. Bei Jean Paul geht jedes Gefühl für Distanzen verloren, Nahes und Fernes wirbeln durcheinander. Bei Stifter ist er immer da: der Abstand vom Ich zum Du, vom Auge zum Ding.

Abstand ermöglicht Uebersicht. Erhöhung des Standortes erleichtert sie. Das Blickfeld nun ist streng geordnet. Wir denken zunächst an Goethe zurück:

Rückwärts aber — denn niemals gelangte man hierher ohne sich umzukehren — erblickten sie durch zufällige Lücken der hohen Bäume das fürstliche Schloss links, von der Morgensonne beleuchtet; den wohlgebauten höhern Teil der Stadt von leichten Rauchwolken gedämpft, und so fort nach der Rechten zu ...¹².

Später erklimmt die Gesellschaft einen Punkt,

wo ein vorstehender mächtiger Fels einen Flächenraum darbot, von wo man eine Aussicht hatte, die zwar schon in den Blick des Vogels überging, aber sich doch noch malerisch genug hintereinander schob¹³.

Das Neben- und Hintereinander der Dinge ist klar herausgestellt. Auf ähnliche Weise werden auch bei Stifter die einzelnen Teile einer Landschaft gleichsam in ein Gitterwerk abgesetzt. Das Auge wird schrittweise vom einen zum andern gelenkt.

An dem Rande der Gesteine lag eine Wiese, es standen mehrere Bäume darauf, unter ihnen eine schöne, grosse Linde, und hinter der Linde stand der Pfarrhof ... Weiter zurück, wo die Landschaft einen Winkel macht, stand, gleichsam in die Felsen versteckt, die Kirche mit dem rot angestrichenen Kirchturmdache. In einem anderen Teile des Kar stand in einem dürftigen

¹¹ Jean Paul: Werke VIII 419.

¹² Goethe: Werke IX 441 (Artemis).

¹³ Goethe: Werke IX 442 (Artemis).

Garten die Schule . . . Weit draussen gegen das Land hin lag auch ein fruchtbarer Teil, der zu der Gemeinde gehörte, und der auch Acker-, Wiesen- und Kleegrund hatte ¹⁴.

Die folgende Darstellung beschränkt sich fast völlig auf die Einteilung des Bildgrundes: ein Raster wird gelegt und in jedes Feld des Rasters ein Ding gestellt:

Ich suchte das Moor, und den daranstossenden, einfärbigen Fichtenwald und die gegenüberliegenden Weidenhügel und den hinter ihm liegenden, ebenfalls einfärbigen Fichtenwald und die hinter diesem Fichtenwalde emporstehenden blauen und mit grauen Lichtern glitzernden Berge zu malen ¹⁵.

Ein jedes Ding wird gezeigt und mit seinem Namen benannt. So zeigt, mit dem Stocke in der Hand, der Grossvater im *Granit* seinem Enkel die umliegenden Berge:

Auf einer etwas höheren und freieren Stelle blieb der Grossvater stehen und sagte: «So, da warten wir ein wenig.»

Er wendete sich um, und nachdem wir uns von der Bewegung des Aufwärtsgehens ein wenig ausgeatmet hatten, hob er seinen Stock empor und zeigte auf einen entfernten, mächtigen Waldrücken in der Richtung, aus der wir gekommen waren, und fragte: «Kannst du mir sagen, was dort ist?»

«Ja, Grossvater», antwortete ich, «das ist die Alpe, auf welcher sich im Sommer eine Viehherde befindet, die im Herbst wieder herabgetrieben wird».

«Und was ist das, das sich weiter vorwärts von der Alpe befindet?» fragte er wieder.

«Das ist der Hüttenwald», antwortete ich.

«Und rechts von der Alpe und dem Hüttenwalde?»

«Das ist der Philippgeorgsberg.»

«Und rechts von dem Philippsgeorgsberge?»

«Das ist der Seewald, in welchem sich das dunkle und tiefe Seewasser befindet.»

«Und wieder rechts von dem Seewalde?»

«Das ist der Blockenstein und der Sesselwald.»

«Und wieder rechts?»

«Das ist der Tussetwald.» ¹⁶

Dann folgen noch die weiter entfernten Waldrücken, und bei jedem antwortet der Knabe: «Ja, Grossvater, ich sehe sie.»

¹⁴ B. St. 60.

¹⁵ V 150.

¹⁶ B. St. 27.

Genau so geschieht es mit allen Dingen. Stifter stellt sie der Reihe nach vor den Leser hin¹⁷ und nennt sie mit Namen — wie etwa ein Kind aus dem Setzkasten allerlei Figuren holt, sie mit kindlichem Staunen betrachtet und ihre Namen sagt.

«Hier sind Pferde», sagte Heinrich, indem er Witiko gegen einen Stall führte, der rechts von dem Eingange war. Witiko trat in den Stall und betrachtete die sechs Pferde, welche da standen, sehr genau.

«Hier sind Kühe», sagte Heinrich, indem er Witiko zu dem Stall daneben führte. Witiko sah hier zehn Kühe stehen, die gut und schön gebaut waren.

«Hier sind Rinder», sagte Heinrich, da er Witiko zu einem weiteren Stalle geleitet hatte. Drei Paare schwerer Ochsen standen in dem Stalle.

«Und dort sind Kälber und kleine Tiere und Geflügel», sagte Heinrich, indem er auf weitere Gelasse nur so oberflächlich hinwies, ohne Miene zu machen, hineinzugehen¹⁸.

Heer Heinrich zeigt hier seinem Gaste, Witiko, die Tiere seines Gutes. Noah auf der Arche hätte es nicht anders getan. Stillstehen, Zeigen und Nennen: diese drei gehören für Stifter wesentlich zusammen. Mit Bedacht führt er uns eins übers andre Mal diese Tätigkeiten vor, als wolle er uns zwingen, ihre Bedeutsamkeit einzusehen.

Er zeigte mir manches Tierchen, manche Pflanze, die der Gegend eigentümlich waren, er zeigte mir die Besonderheiten der Gegend und machte mich auf die Verschiedenheiten mancher Steinhügel aufmerksam... Ich erzählte ihm von meinen Reisen, zeigte ihm unsere Werkzeuge und erklärte ihm bei Gelegenheit unserer Arbeiten manchmal deren Gebrauch¹⁹.

Das gleiche spielt sich zwischen dem Doktor und Margarita ab:

Dort führte sie mich vor einen Tisch, auf dem eine schwarze Tafel lag, auf welcher wieder alle Erddinge lagen, die ich ihr je gebracht hatte. Sie nannte mir die Namen aller, dass ich sähe, dass sie keines vergessen habe. Dann zeigte sie mir auch in einem Fache alle getrockneten Kräuter und Blumen, die sie von mir hatte, und nannte die Namen. Hierauf führte sie mich in den Stall, und geleitete mich zu den zwei weiss und schwarz gefleckten Kälbern... Endlich führte sie mich noch in den Garten, und zeigte mir...²⁰.

¹⁷ Im *Lesebuch* findet man die (nach Wilhelm S. 148 fehlerhafte) Uebersetzung aus einer Rede Hannos: «Stellt die Insel Aegate und Erice vor eure Augen!» (S. 215).

¹⁸ IX 39. Vgl. B. St. 220, XII 101, 172. Schon im *Julius*, S. 28 dreimal «zeigen».

¹⁹ B. St. 60.

²⁰ XII 181.

Stifter macht es sich nun zur Pflicht, ein jedes Ding einzeln beim Namen zu nennen, auch das kleinste nicht zu vergessen. So kommen dann jene nicht endenwollenden Aufzählungen von Dingen zustande. Dies ruft uns vielleicht eine Stileigenheit der Dichter um Gottsched in Erinnerung: jene langen Aufrufungen von Namen, mit denen sie die Natur einzufangen suchen. Ein Name nach dem andern wird hier aus der *Copia verborum* hervorgeholt, damit ein möglichst weiter Kreis von Dingen vor das Auge gebracht und der Reichtum der beobachteten Natur belegt werden kann. Stifters Aufzählungen sind nicht künstlich aus dem Vokabular gezüchtet: sie verdanken ihr Entstehen seiner Dingkenntnis und seiner innigen Liebe und Verehrung für die Dinge. Diese Verehrung führt ihn oft vom Kleinen zum Kleinsten. Er möchte den ganzen Schatz der sichtbaren Dinge ausbreiten, sie sammeln und aufbewahren. Mit der gleichen Liebe hat er in seinem Heim trotz finanzieller Not schöne Möbel, Bilder, Kakteen und andere Dinge zusammengetragen und zur Betrachtung aufgestellt. Und der gleiche «Sammelgeist» hat ihn auch schon als Knaben beherrscht, wie er in der Einleitung zu den *Bunten Steinen* gesteht: «Wenn ich Zeit hatte, legte ich meine Schätze in eine Reihe, betrachtete sie und hatte mein Vergnügen an ihnen ²¹.»

Stifter hat oft Zeit. Mit Rücksicht auf den Leser aber, an dessen Geduld er allzu grosse Anforderungen stellen könnte, sieht er sich etwa genötigt, seine Namenreihungen vorzeitig abubrechen und alles, was da noch Anrecht hätte, auch genannt zu werden, mit einem «und andere Dinge» zusammenzufassen.

Wir lernten die lateinische und griechische Sprache, wir lernten die Naturgeschichte und Erdbeschreibung, das Rechnen, die schriftlichen Aufsätze und andere Dinge ²².

Morgen beginnen wir, in Freundschaft von der beweglichen Beute an Kleinodien, Waffen, Pferden, Kleidern, Prunk und Gold und anderen Dingen zu theilen ²³.

Dieses «und andere Dinge» ist dabei nicht von einer wegwerfenden Gähre begleitet wie das abschüttelnde «kurz». das Gotthelf so rasch bei

²¹ B. St. 14. Vgl. VI 23.

²² B. St. 91.

²³ XI 61. Vgl. im *Kalkstein* B. St. 75, 83, 84, 86, 93, 101, 105, 108; im *Witiko* IX 76, 87, 176, 216, XI 66, 76, 105, 198, 295, 334, 336, 351, 353, 357. — Vgl. die Abkürzung der berühmten Begrüssungsszene im *Witiko* (IX 120; dazu der Kritiker: IX CIV).

der Hand hat, wenn ihm der Atem ausgeht: sondern es will mit genau gleichem Nachhalt gesprochen und bedacht sein wie alles, was namentlich erwähnt werden konnte. Es ist geichsam eine Entschuldigung an all das, was für dieses Mal ungenannt bleiben musste.

Manchmal verzichtet Stifter auf jede Aufzählung und ersetzt die ganze Dingreihe durch einen Sammelbegriff. Die Aengstlichkeit dem eigenen Stil gegenüber, der darauf drängt, für eines und jedes Zeit zu finden, zwingt ihn dazu, sich in der Bildung rührend ungeschlachter Zusammensetzungen zu versuchen:

Schleudergeräte (X 47, IX 197), Belagerungswerkzeuge (X 24), Erkletterungsgeräte (X 95), Brückengegenstände (XI 302) usw.

Die Zusammensetzungen mit «-ding» aber sind allen andern zahlenmässig weit überlegen:

Pelzdinge (IX 151), Wurfdinge (IX 197, X 52, 56, 62), Kletterdinge (X 52), Vertheidigungsdinge (X 54), Branddinge (IX 94), Beuteding (XI 13), Baudinge (XI 79, 95) usw.

Auch das Wort «Ding» allein kann ganze Namenreihungen ersetzen:

Da der sechste Tag gekommen war, seit sich die Feinde vor der Stadt gelagert hatten, näherten sich am Morgen dieses Tages verschiedene Geräte der leichten Art den Mauern. Auf Wagen wurden allerlei Dinge geführt. Die Männer der Feinde rückten auch heran. Da sie nahe waren, hielten sie an, und von den Geräten flogen nun Pfeile, Pflockholzen, Steine, Wurflansen und Eisenstücke auf die Zinnen. Die Männer Diepolds rührten sich nicht. Auf seinen Befehl hatten sie sich hinter die Bergen begeben müssen. Da endete das Werfen der Dinge...²⁴.

Zugleich entsteht hier aber eine neue Gefahr: durch dergleichen Sammelbegriffe könnte die Anschaulichkeit — bei Stifter muss man besser sagen: Schaubarkeit — des Dargestellten ganz empfindlich leiden. Beschreibungen wie die eben zitierte scheinen kahle Stellen aufzuweisen. Löcher in der hart gedrängten Folge des hingestellten Schaubaren. Solche Löcher fallen umso mehr auf, als Stifter fast rundweg darauf verzichtet, diese Kahlheit durch eine reichere Entfaltung anderer Stilmittel wettzumachen. Soweit wir bis jetzt gesehen haben, beruht die Anschaulichkeit der Stifterschen Erzählungen vor allem auf dem Hinstellen und Nennen der einzelnen Dinge. Den Dingen ihrerseits könnte durch die ihnen zu-

²⁴ X 51.

geschriebenen Eigenschaften vermehrte Anschaulichkeit gegeben werden. Man sollte also erwarten, das gerade Stifter, der vielgepriesene und -geschmähte «Detailmaler», das Aeussere jedes Dings möglichst genau festhalten würde. Schon ein erster flüchtiger Blick zeigt aber, dass Stifter mit gegenstandsscharakterisierenden Begriffen äusserst sparsam ist. Man findet im *Witiko* seitenweise kein einziges Adjektiv. Im *Kalkstein* verfährt Stifter noch nicht so rigoros. Wenn wir aber die Erzählung des Pfarrers nochmals daraufhin durchlesen, finden wir, dass die grosse Anzahl von Zuschreibungen Eigenschaften so allgemeiner Natur angeben, dass sie auf jeden beliebigen andern Gegenstand auch angewendet werden könnten. Ein eigentlich «Charakteristisches», «Bezeichnendes», tritt nicht heraus. Neben naiv-kindlichen Bestimmungen mit «schön» sind da die alltäglichen Masswörter «gross, klein, lang» usw., zu denen sich noch ein paar Alters- oder Ortsangaben gesellen.

1. Schöner Garten, schönes Zimmer, sehr schöne (weisse) Tücher, sehr schöner Pfirsich, sehr schöne Wäsche, schönes Haus, schöner Garten.
2. Grosser Garten, grosses Haus, grosser Hof, grosse Kaufgewölbe, grosser (schwarzer) Hund, grosser Hof, grosse Stube, grosser (eichener) Tisch, grosse Gesprächsstube; kleiner Flügel, kleines Häuschen, kleine Schürchen; langer Gang, lange Schnüre; schmale (obere) Fächer.
3. Veraltete (bestaubte) Federn, alte Lerngeräte; obere Fächer, übrige Wohnung.

Einen stärkeren Grad von Individualisierung vermögen die Material- und Farbbezeichnungen zu verleihen:

1. (Grosser) eichener Tisch (2), eichener Lerntisch, eisernes Gitter, leinener Deckel, rotseidene Bänder. (Damit wird oft gesagt, wie sich die Dinge anfühlen; vgl. feine Wäsche (2), feines Tuch, feine Ärmel, feines (weisses) Silber, feine (rote) Lippen, feine (rote) Wangen.)
2. Weisses (sehr feines) Tuch, weisse Dinge, (feinste) weisse Wäsche, rotseidene Bänder, rote Tinte; rote Wangen, gerötete Wangen, (sanfte) rote Wangen, rote Lippen, dunkle Haare ²⁵.

Damit haben wir schon über drei Viertel aller hier vorhandenen Ding-Zuschreibungen herausgegriffen. Nicht eine einzige gibt dem Gegenstand ein individuelles Gesicht. Nirgends (und hier kann auch der kleine Rest von Adjektiven einbezogen werden) drängt sich eine Eigenschaft so stark vor, dass sie die Aufmerksamkeit des Lesers ganz auf sich lenken würde und damit vor das Ganze, das Ding selbst, träte. Insbesondere sucht Stifter

²⁵ Zu Farben und Farbensymbolik vgl. die Arbeiten von Weydt und Harnisch.

zu vermeiden, dass durch ein «dichterisches» Adjektiv ein erlebnisgefärbtes, gefühlbetontes Element zwischen Auge und Ding treten könnte. Der Gegenstand soll als das wirken, was er an sich ist. Er soll so gegeben werden, wie er, unabhängig von den Stimmungen oder Launen eines Betrachters, ist und bleibt. Was Stifter einmal von einer Skizze Geigers rühmt: «Hier ist alles Gegenständlichkeit, die Sache ist ihrer selbst willen da, sie ist so sehr sie selber, dass man darauf vergisst, dass jemand ist, der das Ding gemacht hat ²⁶» — all das hat auch für sein eignes Schaffen höchste Geltung.

Die Sache ist ihrer selbst willen da. Das hat im weitern zur Folge, dass Stifter überhaupt alle «dichterischen» Formen der Sprache — Metapher, Vergleich, Synekdoche usw. — verdächtig werden müssen. Was auf den Jean Paul-Jünger noch zutreffen würde: «Sein Angesicht ist verklärt, sein ganzes Wesen klingt und schwebt, und er spricht nie anders als in Bildern ²⁷», das gilt vom ältern Stifter nicht mehr. Die dichterischen Formen, von denen die *Feldblumen* nur so strotzen ²⁸, werden immer sorgfältiger ausgemerzt: im *Witiko* sind auf über tausend Seiten keine drei Dutzend Vergleiche mehr zu finden.

Der Vergleich wird vom Dichter an das Ding herangetragen. An die Stelle des reinen Anschauens tritt subjektive Sicht, ja gar «sprühende Phantasie». Das Ding, wie es ist, wird im zartesten entwertet, indem die Aufmerksamkeit vorübergehend auf etwas abgelenkt wird, das nur in der Vorstellung des Dichters vorhanden ist. Wenn Stifter sich bemüht, nichts Fremdes an das Ding heranzutragen, kommt er wieder dem alten Goethe nahe, der «nur die Sachen» sehen will, «und nicht, wie sonst, bei und mit den Sachen, was nicht da ist ²⁹». — Schüchtern, fast ein bisschen ängstlich muten uns denn die spärlichen Vergleiche an, die Stifter im *Witiko* wagt. «Es klang fast wie Gesang von Lerchen», heisst das Motto zum ersten Kapitel; und *Witiko* reitet auf einem Pferde, «dessen Farbe fast wie der frische Bruch eines Eisenstückes anzuschauen war ³⁰». Wenn aber im zweiten Buch der Kürenberger zu ihm sagt: Ich «musste dich im Zuge herausstechen, wie man eine Lerche an den Pfeil heftet ³¹», dann glaubt

²⁶ XIX 32.

²⁷ I 109.

²⁸ Auswahl IV/2 660.

²⁹ Soph. Ausgabe XXXII 8.

³⁰ IX 4.

³¹ X 257.

man hinter diesen Zeilen das Lächeln Stifters zu sehen, so trefflich gezeigt zu haben, dass hier eben einer aus der Zunft der Dichter spricht³². Im *Kalkstein* sind die Vergleiche noch entschieden häufiger. Aber auch hier gemahnt das zurückhaltende, leicht stilisierende «gleichsam»³³ an die «fast wie»-Vergleiche im *Witiko*. Wie ein Relikt aus einer längst vergangenen Zeit überrascht uns dagegen die Jean Paulsche Hyperbel von den drei Tropensonnen³⁴. Die andern Vergleiche sprengen die dargestellte Welt nicht auf: die verglichenen Gegenstände gehören immer dem selben geschlossenen Kreis an. Stifter vermengt die Bereiche nicht.

Eine Vermengung verschiedener Bereiche findet in der Metapher fast zwangsläufig statt. Sie hat die Fähigkeit, die Sprache ins Gleiten zu bringen, eins ins andere überzuführen. Deshalb ist sie ja den Romantikern und Symbolisten so unentbehrlich. Deshalb bedeutet sie aber für Stifter, der die Dinge hinstellen, feststellen und die Bereiche gesondert halten will, eine Gefahr. Die Verbissenheit, mit der er auf diesem Felde seinen Kampf geführt hat, lässt sich nur vergleichen mit der seines Zeitgenossen Flaubert, der in einem Brief gesteht: «Je crois que ma Bovary va aller, mais je suis gêné par le sens métaphorique, qui décidément me domine trop; je suis dévoré de comparaisons comme (!) on l'est de poux, et je ne passe mon temps qu'à les écraser, mes phrases en grouillent³⁵.» Mögen Flauberts Beweggründe für seine entpersönlichte Sachlichkeit und auch die Natur dieser Sachlichkeit ganz andere gewesen sein als bei Stifter, den Kampf gegen das «romantische» Erbe haben beide Dichter gemeinsam.

Bei dem völligen Verzicht auf alle «dichterischen» Formen der Sprache bleibt eines zurück: die harte «Gegenständlichkeit», die «Wirklichkeit», die «Wesenheit der Dinge»³⁷, wie Stifter es nennt. Um die Wirklichkeit rein zur Geltung kommen zu lassen, begnügt er sich zuletzt mit der einen Aussage: Das Ding ist.

Es waren da die Aecker, auf denen der Weizen Lubomirs stand, die Felder mit dem Roggen, der Gerste und anderen Früchten. Es waren die Wiesen, die Weiden und das Waldland³⁶.

³² Ebenso sehen wir in der Vergleichsreihe XI 6 f. eine Imitation epischen Brauchs, eine Huldigung an Homer.

³³ B. St. z. B. 56, 61, 67, 69.

³⁴ B. St. 62.

³⁵ Thibaudet: Gustave Flaubert, p. 252 (Paris, 1922). Vgl. Trivium II 50.

³⁶ IX 216, vgl. X 232.

³⁷ Vgl. IV/2 655.

So auch die spröden, Stifter würde sagen: körnigen Aufzählungen, wo Ding neben Ding steht, eines hart neben dem andern. Hier wird nichts Menschliches mehr an die Dinge herangetragen. «Die Sache ist ihrer selbst willen da.»

Durch diese strenge Ausscheidung alles eigenen Dazutuns wird Stifters Sprache ding-bezogen, ding-beschränkt. Der Wert des Dinges wird dadurch ganz beträchtlich aufgehöhht. Und darauf kommt es Stifter vor allem an: nicht so sehr auf die Fülle und den äusseren Glanz der Dinge, als vielmehr auf ihren Wert. Der Wert der Dinge kann bei Stifter nicht hoch genug eingeschätzt werden: sie sind für ihn «sichtliche Offenbarungen Gottes». Daraus erklärt sich endlich die oft zur Andacht gesteigerte Aufmerksamkeit, die den Dingen geschenkt wird. Zur Betrachtung der Rosen zum Beispiel versammelt sich die Gesellschaft des Rosenhauses wie zu einer Art Gottesdienst: die Menschen nehmen in feierlichen Kleidern ihre Aufstellung und verharren eine Zeitlang in der Anschauung. Das Anschauen ist ein eigentliches Staunen, ein Bewundern der Dinge. «Wir sahen mit Verwunderung und Ehrfurcht auf die Dinge», heisst es einmal in der *Mappe*³⁸.

Das Wort «Ding» fasst hier die ganze Kraft und Herrlichkeit des göttlichen Kosmos in sich zusammen. Wenn der Doktor seine Schätze vor Margarita ausbreitet, tut er es, um sie auf die «schönen Ordnungen» aufmerksam zu machen, in denen die Dinge auf der Erde stehen. Desgleichen Stifter. Jedesmal, wenn er das Wort Ding ausspricht, weist er damit auf die ganze Ordnung der Schöpfung. So war es vermessen, wenn wir es gewagt haben, in Zusammenhang mit diesem Wort von Kahlheit der Sprache zu sprechen. Gerade durch dieses farblose und nüchterne Wort lässt Stifter die ganze Schöpfungsordnung durchblicken. Nicht immer, besonders in den ersten Studien nicht, ist es so bedeutungsgeladen; Stifter braucht es dort meist abtuend, zusammenfassend, es mag sich nun um Gegenstände, Menschen oder abstrakte Werte handeln³⁹. Dann aber wieder wird es mit dem ganzen Nachdruck gesprochen, dessen Stifter fähig ist; es erhält eine Leuchtkraft, die es sonst in der deutschen Sprache nur bei Rilke erlangt. Es wird zwar nicht so häufig verwendet wie das Wort «gehen»:

³⁸ XII 8.

³⁹ Vgl. IV/2 577 und Grimm DWB 1151—69.

Feldblumen	auf 130 Seiten	28mal
Granit	34	19
Kalkstein	63	25
Turmalin	41	24
Bergkristall	51	15
Katzensilber	76	37
Bergmilch	29	8
Witiko I	320	59
Witiko II	342	84
Witiko III	358	137mal;

es ist aber womöglich noch gehaltvoller als jenes.

Dadurch, dass die Dinge Gottes Ordnung sichtbar machen, können sie auf den Menschen eine erzieherische Wirkung ausüben. Der Mensch, der kraft seiner «Freiheit» der Naturordnung nicht mehr so eng verhaftet ist wie der unbelebte Stein, die grundverbundene Pflanze oder das instinktgeleitete Tier, droht bisweilen aus dem Ordnungszusammenhang der Welt auszubrechen, insbesondere dann, wenn er sich dem Jähen und Ueberstürzten einer Leidenschaft hingibt, die seinen Blick trübt und die reine Anschauung der Dinge und ihrer Ordnung verunmöglicht. In der Leidenschaft versündigt sich der Mensch auch an den Dingen: an dem in ihnen beschlossenen Gesetz der Ordnung.

Das Ziel der Erziehung (und damit weitgehend auch die Aufgabe des Stifterschen Werkes) ist es nun, den Menschen auf diese sichtbare Ordnung aufmerksam zu machen, ihm zu zeigen, wie er die Ordnung in sich selber nur dadurch wieder herstellen kann, dass er sich nach den Forderungen der Dinge richtet, dass er «den Dingen ihr Wesen abringt⁴⁰». Möglich ist ihm das nur in der steten Anschauung: «Man muss die Gebote der Naturdinge lernen, was sie verlangen, und was sie verweigern, man muss in der steten Anschauung der kleinsten Sachen erkennen, wie sie sind, und ihnen zu willen sein⁴¹.»

Das ist der Sinn von Heinrichs Erziehung im *Nachsommer*: Ich war (sagt Heinrich einmal) «gewohnt worden, auf die Merkmale der Dinge zu achten, diese Merkmale zu lieben und die Wesenheit der Dinge zu verehren⁴²». Aus der Beobachtung erwachsen Liebe und Verehrung der Dinge. Von aussen her wird das Innre erschlossen. Den gleichen Weg schlägt auch Stifters *Lesebuch* ein: «Von aussen» und «Nach innen» sind

⁴⁰ V 214.

⁴¹ II 316.

⁴² VII 28.

seine beiden Teile betitelt. Nach dem Vorwort beziehen sich diese Titel auf die Richtung, «nach welcher überhaupt alle geistige Entwicklung vor sich geht. Zuerst das Beschauen des Gegenstandes und Herrschaft über denselben, dann Erregtheit des Innern und seine Geltendmachung . . . »⁴³. Auf diese Art gewinnt der Vermesser im *Kalkstein* eine Gegend lieb, die er zuerst «fürchterlich» und «abscheulich» genannt hat⁴⁴. Der Pfarrer weiss, dass die Leute sagen, die Gegend sei hässlich; «aber auch das ist nicht wahr, man muss sie nur gehörig anschauen. — Sie ist, wie sie Gott erschaffen hat⁴⁵.»

Das erste, was Heinrich lernt, ist, «die Dinge zu beachten». Vom breiten Fundament der «Naturdinge» steigt er nach und nach auf zu den «Kenntnisdingen», dann den «Kunstdingen» und zuletzt zu den «religiösen und sittlichen Dingen»⁴⁶. Auf seinem ganzen Wege durch dieses leibnizische Pyramidengebäude lernt Heinrich nur eines: «die Ehrfurcht vor den Dingen, wie sie an sich sind⁴⁷». Wenn er später das Leben eines Wissenschafters im allgemeinen führt, geht es ihm allein um die fromme Erforschung der Natur. Er geht nicht, wie die moderne Naturwissenschaft, daraus aus, die Dinge auf Grund genauer Kenntnis ihrer Zusammensetzung und Eigenschaften zu beherrschen. Seine Arbeit ist vielmehr ein demütiges Werben um Einsicht in die Ordnung der Schöpfung: die «Ordnung der Dinge».

Ist aber jedes Ding ein Fingerzeig auf diese Ordnung, dann heisst das auch, dass die gegenständliche Welt für Stifter, den wir doch als unsern reinsten «Epiker» anzusprechen gewohnt sind, eine ganz andere Bedeutung hat als etwa für Homer, in dessen Werk wir die Eigenschaften des «Epischen»⁴⁸ in mustergültiger Form vorgebildet finden.

Halten wir zunächst stichwortartig die «epischen» Züge fest, die wir bis jetzt an Stifters Werk vorgefunden haben:

— Die Selbständigkeit der Teile, die sich im vorwiegend parataktischen Satzbau sowie im blockartigen Aufriss des Ganzen zeigte. (Fühlen wir uns nicht an die Selbständigkeit des Hexameters erinnert, wenn Stifter zeitweise jedem Satz eine eigene Zeile anweist?)

⁴³ *Lesebuch* VII.

⁴⁴ B, St. 57, 59.

⁴⁵ B, St. 104, 59.

⁴⁶ B, St. 91.

⁴⁷ VIII 83, vgl. XIX 224.

⁴⁸ Vgl. E. Staiger: *Grundbegriffe der Poetik*, Zürich 1946.

— Die Wiederholungen, die die Gleichheit der Vorgänge belegen und sie in den Schoss des Erfahrenen und der Gewohnheit einpflanzen.

— Das Gehen von Ding zu Ding. Bei Xenophon ist der Wechsel von Bewegung und Ruhe vorgebildet in den stereotypen Wendungen «enteuthen eporeuthesan» — «entautha emeinan».

— Die Distanz der Anschauung. Das Vor-die-Augen-Stellen der Dinge mit dem unerschütterlichen Gleichmut dessen, der sich den Blick nicht von persönlichen Gefühlen färben lässt.

Dazu kämen noch die vielen Motive und Einzelzüge, bei denen man eine bewusste Anlehnung Stifters an Homer und andere Vorbilder annehmen darf. Sie sind naturgemäss im *Witiko*, den der Dichter selbst als «Epos in ungebundener Rede⁴⁹» bezeichnet hat, am zahlreichsten: die Schlachten um Prag, das Troja Stifters: die Versammlungen der Edlen: die Teichoskopie auf dem Reichstag zu Nürnberg und am Hof zu Wien: die Stammtafeln der Helden, ihre Fragen nach dem Woher und Wohin⁵⁰: endlich das Bestimmen des Zeitablaufs nach dem Gange der Sonne⁵¹. Eine Treue dem Vorbild gegenüber, die sich manchmal bis ins einzelne Wort erstreckt, bis zum «redete und sprach» Homers⁵².

Seiner Verehrung für Homer und andere Griechen hat ja Stifter wiederholt in beredten Worten Ausdruck verliehen. Der Arbeit am *Witiko* geht die Lektüre Homers von Anfang an zur Seite. «Die grosse unglaubliche Kraft und Gewalt Homers⁵³ hilft innerer wieder weiter, wo das Werk zu stocken droht. Nichts kann Stifter mehr befriedigen als die Zuschrift eines Lesers, der ihm bezeugt, «dass die Bunten Steine antik seien, namentlich seien sie mit Xenophontischer Klarheit und Einfachheit geschrieben⁵⁴».

Ob alledem darf nun aber das nicht übersehen werden, was Stifter eindeutig von seinen Vorbildern abhebt. Die Welt Homers, die epische Welt kat' exochen, ist ihrem Wesen nach vordergründig⁵⁵. Das Vordergründige geht zwar bei Stifter nicht verloren, es tritt aber neu die Dimension der Tiefe hinzu: Stifter verharret zwar auf dem «Standpunkt der Anschauung», gleichzeitig aber dringt sein liebend-verehrender Blick durch das bloss

⁴⁹ XIX 282.

⁵⁰ IX 61.

⁵¹ Z. B. IX 17, 48, 53, 54; IV 274. Vgl. Käte Hamburger: Beobachtungen zum urepischen Stil, *Trivium* 1948, 102 ff.

⁵² X 34.

⁵³ XVIII 176, 174; XVIII 199, 315, XIX 15.

⁵⁴ XVIII 315.

⁵⁵ Vgl. auch E. Auerbach: *Mimesis*, S. 11 (Bern 1946).

Schaubare, das bloss Oberflächliche hindurch zu dem, was er die «Wesenheit der Dinge» nennt. Das Ding ist damit nicht mehr in seiner Vordergründigkeit erschöpft, sondern es weist über sich hinaus auf einen gemeinsamen mystischen Grund aller Dinge. Es steht für sich und gleichzeitig noch für ein hinter ihm liegendes Unsichtbares: das göttliche Gesetz. Die homerische Unbekümmertheit der «Lust des Schauens» geht bei Stifter verloren, wie die unreflektierte Haltung des Griechen überhaupt.

Und von hier sind wir genötigt, noch einmal alle anfangs aufgezählten «epischen» Züge des Stifterschen Werkes zu überprüfen. Es zeigt sich, dass Stifters individuelle Abweichungen vom rein gattungsmässigen «Epischen», wie wir es im Werk Homers verkörpert glauben, nicht übersehen werden dürfen.

— Die Teile von Stifters Werk erfreuen sich sicher einer grossen Selbständigkeit: sie sind aber zugleich streng aufeinander bezogen. («Gewachsen» seien seine Werke, sagt einmal mit einem Seitenblick auf den Goetheschen Organismusgedanken.) Vergesslichkeit, ein Homerisches Schläfchen, kann sich Stifter nicht leisten, ohne den Bau einer Erzählung ernstlich zu beeinträchtigen.

— Aus Stifters Wiederholungen spricht weniger die Freude am Wiedererkennen des immer gleichen, als vielmehr die Beruhigung, das schon Erfahrene aufs neue bestätigt zu finden.

— Im Gegensatz zum Homerischen Dingreichtum (das grosse Vokabular!) verspüren wir bei Stifter die Besinnung auf das Wesentliche, die «Wesenheit der Dinge». Da ist kein munteres Von-einem-aufs-andre-Kommen, sondern ein gemessenes, überlegtes Abschreiten des Raums. Ueberall die Besinnung auf die ständig neu zu erringende Ordnung in Zeit und Raum.

— Endlich will sich die distanzhaltende epische Kühle Homers nicht vereinigen lassen mit der warmen Innigkeit und der scheuen Verehrung, die Stifter den Dingen entgegenbringt. Wie aber epische und ehrfürchtige Haltung, die Stifter ja irgendwie in sich vereinen muss, zu einander stehen, können wir erst einsehen, wenn wir uns über das Wesen der Ehrfurcht näher Rechenschaft abgelegt haben. Daraufhin sind unsere Betrachtungen im letzten Kapitel ausgerichtet.

IV. Der Mensch

Bei der ausführlichen Darstellung der Dinglichkeit will es uns bei Stifter nicht selten vorkommen, als gewinne das Menschliche nicht ordentlich Raum. Das nicht ohne Grund. Der Ueberbewertung des Menschenherrlich-Subjektiven in den Frühwerken folgt im Laufe der Entwicklung als Gegenwirkung eine zunehmende Aufwertung des Dinglichen. Noch ein Jodokus fühlte sich in Augenblicken schwärmerischer Erhebung als «Mittelpunkt des All». Die Geschichte scheint sich auf sein Ich hinzubewegen und wieder von seinem Ich auszugehen; die Dinge um ihn sinken zu blossen Trägern seiner Stimmung herab. Doch gerade in dieser Zeit des Uebergangs — etwa um 1842 — will es uns scheinen, dass das Ich des Stifterschen Helden das Nicht-Ich schon als etwas Lähmendes, Bedrohendes zu empfinden beginnt, das sich seinem Einfluss entzieht, das von eigenen, andern Gesetzen bestimmt wird. Dieser eigenartige Zustand der Lähmung ist aber nur die Vorstufe zum völligen Zusammenbruch der Selbstherrlichkeit. Der überhöhte Ich-Anspruch knickt in sich zusammen und droht einem Gefühl völliger Vernichtung Platz zu machen. In dieser Lage drohenden Selbstverlustes wendet sich das Ich ans Aussen, an die Welt der Dinge, um sich daran aufzuerbauen. Die Dinge sind jetzt aber nicht mehr ein blosser Bestandteil der Ich-Welt, wie zur Zeit der frühen Studien; sie werden aber auch nicht mehr als Widerstand empfunden, wie in der Zeit des Uebergangs; sondern sie sind jetzt die Stützen, das einzig Verlässliche, an dem sich das Ich in seiner bodenlosen Unsicherheit halten und neu aufrichten kann.

Das entspricht einer Verlegung des Göttlichen aus dem Ich in die Welt der Dinge. Die ursprüngliche ich-geschaffene Einheit zwischen Mensch und Welt bricht auseinander. Der Mensch ist nicht mehr «Mittelpunkt des All»; nur die, sagt Risach, «welche aus ihrem Ich nicht herauszugleiten vermögen», können glauben, «dass das All nur der Schauplatz dieses Ichs sei». Für ihn aber ist der Mensch nicht mehr «Krone der Schöpfung», sondern nur ein Teil in der Ordnung des Ganzen, zudem der labilste Teil dieser Ordnung. Das ist gerade die Aufgabe des Menschen: Beständigkeit in der Ordnung des Ganzen zu gewinnen und seinen Platz zu halten. Seine Beständigkeit aber muss er sich stets aufs neue aus der Anschauung der Dinge erringen.

Das ist aber der Grund, weshalb in Stifters späteren Werken die Darstellung menschlichen Wesens weitgehend zurücktritt hinter die Darstellung der Dinge. Die «Wesenheit der Dinge» soll Zeit und Raum haben, auf den Menschen Einfluss zu gewinnen.

Hier tut sich die Kluft auf, die Stifter, trotz allen seinen Bekenntnissen und Bemühungen, von der Klassik trennt. In der Mitte des klassischen Kunstwerks steht der Mensch. Er ist das Zentrum der Welt, in dem sich Dauerndes und Wechselndes zum Gnadengeschenk der Schönheit zusammenfinden. Der schöne Mensch ist das Mass dieser Kunst. In der Mitte der Stifterschen Kunst aber steht das Göttliche, das, was über dem Menschen ist. Symbol dieses Göttlichen ist die Welt der Dinge, die Landschaft. In ihrer fast wandellosen Monotonie offenbart sie das Göttliche am reinsten. Das Heil des labilen Menschen liegt darin, das Eigene zu lassen und das Sanfte, Stetige, Erhaltende in den Dingen, den sichtlichen Offenbarungen des Göttlichen, zu suchen. Wenn er der gleichen Kraft, die er hier findet, auch über sich Gewalt einräumt, dann wird er sittlich. Ruhe und Wohlbehagen verbreiten sich, wie Risach sagt, über sein Inneres, «als wäre es in seine Ordnung gerückt worden¹». Erst in der Unterstellung unter das Gesetz nimmt er teil an der Ordnung der Welt, nur so wird seine Selbstheit zur Mitheit in einem festgelegten Ordnungsganzen.

Der eingeordnete, geordnete Mensch ist es, den Stifter immer wieder darstellt. Bis zum *Witiko* hinauf stellt er mit wenigen Ausnahmen die gleichen beispielhaften Menschen hin: Menschen, die sich von den Dingen, und damit von Gott, leiten lassen: Menschen, die ihren Platz halten in der Harmonie des Göttlichen. Was auf diese Art entsteht, ist ein Reich von makelloser Schönheit, das mit der «wahren» Wirklichkeit, wie sie das 19. Jahrhundert zu erfahren nicht müde wurde, nicht mehr viel zu tun hat. Hier wird die Welt nicht mehr als Widerstand² erfahren, mit dem sich der Mensch als handelndes Wesen auseinandersetzen muss. Welt und Mensch sind in dieser höheren Wirklichkeit zum vornherein aufeinander abgestimmt. Naturgesetz und Sittengesetz fallen im «sanften Gesetz» zusammen.

Eine Auseinandersetzung: das Handeln, die Tat scheint damit nicht mehr möglich zu sein. Und wirklich haben Stifters Menschen keine «Taten» aufzuweisen. Wir treffen sie an bei ihren alltäglichen Verrich-

¹ VIII 84.

² Vgl. Hugo Friedrich: Drei Klassiker des französischen Romans². Frankfurt 1950.

tungen, bei Schlafen und Essen, Arbeit und Feier. Gewöhnlich scheinen sie nur da zu sein, um zu zeigen, zu nennen, zu schauen. (Sogar beim *Witiko*, wo doch ein kräftiger geschichtlicher Atem weht, hat sich ein Kritiker zur Aussage verleiten lassen, der Roman beschreibe, wie sich drei Männer auf drei Sessel setzten.) Was Stifter zur Sprache bringen will, sind die allgemein-menschlichen Tätigkeiten, das, was sich immer gleich bleibt und somit übersehen wird: die Gewohnheiten des täglichen Lebens. Aus der Monotonie dieser Beschreibungen aber strahlt das Gesetz in einem ähnlichen sakralen Glanz auf wie aus den langwierigen Landschaftsschilderungen. Das gewöhnliche Leben wird geheiligt.

Spannungsreiche Erzählungen können auf diese Weise freilich nicht entstehen. Stifters Geschichten sind nicht «interessant»: sie sind — in sich selber — nicht «problematisch». Und das gerade zu einer Zeit, die in der Literatur das Unerhörte sucht, das Erregende und Aufwühlende, das Gewaltsame. «Das Problematische», schreibt Hebbel 1844 in sein Tagebuch — es ist das Erscheinungsjahr des ersten *Studien*-Bandes — «das Problematische ist der Lebensodem der Poesie und ihre einzige Quelle, denn alles Abgemachte, Fertige, still in sich Ruhende ist für sie nicht vorhanden. Nur, wo das Leben sich bricht, wo die inneren Verhältnisse sich verwirren, hat die Poesie eine Aufgabe.» Das «Abgemachte, Fertige, still in sich Ruhende»: alles, was Stifter am köstlichsten und der Darstellung im Worte allein würdig erscheint, wird hier (mit einem deutlichen Seitenblick auf die «Butterblumendichter») aus dem Bereiche der Poesie ausgeschlossen. Wie sehr sich Stifter von solchen direkten und indirekten Angriffen verletzt fühlen musste, zeigt die Heftigkeit seiner Reaktion. Einen der grotesksten, sittlich-verkröpftesten aller Propheten hat er Hebbel genannt, seinen Holophernes einen Hanswurst auf der Bühne. (Gültigere Worte hat er dann in der Vorrede zu den *Bunten Steinen* gefunden.)

Hebbels Menschen sind Tatenmenschen, Helden oder Ueberweiber. Ein Napoleon, eine Jeanne d'Arc müssen zu Gevatter stehen, damit ein Holophernes, eine Judith entstehen kann. Ihre triebhafte Grösse kann sich nur auswirken auf dem vulkanischen Boden der Weltgeschichte, dort mit Vorzug, wo in einem titanischen Kampf zwei Zeitalter aufeinander stossen. Der unerhörte Mensch, das unerhörte Problem, das ist es, was Hebbel zur Darstellung reizt. — Der bloss tätige Mensch aber wirkt im Bewährten, indem er es ständig neu vollzieht, bei Stifter möchte man

sagen: zelebriert. Der tätige Mensch erfüllt seine Bestimmung im reinen Sein: er lebt in der Mitheit, nicht in der Vereinzelung. Stifters Menschen handeln nicht, sie sind. Es gehört für ihn mehr dazu, etwas zu sein, d. h. das Gesetz zu erfüllen, als etwas zu tun, d. h. das Gesetz umzustürzen im Drängen nach Veränderung. Dass Witiko seinem Pferd die Krippe auswaschen lässt, sagt mehr oder zumindest ebensoviel über ihn aus, wie wenn er eine Schlacht gewinnt. Das gleiche gilt vom Pfarrer, wenn er seinem Gaste das Essen bringt oder ihm die Kleider reinigt.

Allerdings können auch Stifters Erzählungen «interessant» werden: dort nämlich, wo der Mensch zu Um- und Irrwegen verurteilt ist, wo die ursprüngliche Ordnung des Seins gestört, die Lebensverhältnisse nicht mehr einfach und durchsichtig, sondern verwickelt und verworren sind. Stifter hat aber das Problematische, sein Problem: die Leidenschaft, nach Möglichkeit in die Vergangenheit versetzt. Die Komplikationen, alle Trübungen des rein Menschlichen werden im «Rückblick gesehen: sie sind fertig, abgemacht. Die Unordnung reicht nur selten und andeutungsweise in die geordnete Gegenwart des Werkes hinein. Das Problematische umwittert gleichsam nur noch seinen Horizont und gibt dem ganzen den Hintergrund der leisen Bedrohung. Wo aber das Verwirrende der Leidenschaft doch in die Gegenwart gerückt ist, wird es gescheut. Der tobende Ausbruch und dämonische Tanz Hebbelscher Menschen ist hier in verhaltenen Schmerz, in eine leise Gebärde verwandelt.

Stifters Menschen sind nicht gross, indem sie auffallen, sondern indem sie sich einfügen. Das hat noch ein Weiteres zur Folge: Sie verlieren viel an persönlichem Gehalt. Sie sind nicht eigentlich «Persönlichkeiten», sie bilden keine Welt, sondern sie sind ein Teil der Welt. Das persönliche Fluidum, das von einer Iphigenie ausgeht, das einmalig Menschliche der Gestalt, fehlt ihnen in einem gewissen Grade. Es fehlt ihnen die schöpferische Kraft. Wenn sie aufeinander einwirken, indem sie zusammenleben und «sich manchen Gefallen tun³», dann tun sie es als Vorbilder, Urbilder des Sittlichen, weniger als «gute Menschen» denn als «Gute». Nicht auf das Einmalig-Individuelle kommt es Stifter an, sondern auf das Typisch-Vorbildliche. Durch alle Bildhaftigkeit der Gestalten stossen wir immer wieder auf diesen abstrakten, glasklaren, blutlosen Grund, auf die kristallene Reinheit des die Welt ordnenden Prinzips.

³ B. St. 75.

Das gleiche Prinzip schimmert auch durch die Gespräche der Stifter-schen Menschen. Die Dingbezogenheit ihrer Lebenshaltung, in der sie sich alle wesentlich gleich sind, lässt sie alle die gleichen Wörter brauchen. Im Grund scheinen sie alle eines Temperamentes zu sein. Sie sprechen alle die gleiche Sprache, sie denken alle die gleichen Dinge; ob jung oder alt, reich oder arm. Mann oder Frau, es macht kaum einen Unterschied. Sie sprechen die Sprache des idealen Menschen einer idealen Welt.

Auf die durchgehende Stilisierung ihrer Reden ist schon oft hingewiesen worden. Auf die einfachen und edlen, dabei überaus vorsichtigen Worte, in die sie gefasst sind, oder auf die zurückhaltenden Fragen, die oft echoartig wiederholenden Antworten, von denen sie gefolgt sind. Am deutlichsten zeigt sich wohl die Gemeinschaft zweier Menschen dort, wo es gar nicht mehr zu einer eigentlichen Frage kommt, da der «Fragende» die Antwort schon im voraus kennt: es stehen nur noch zwei gleichlautende Aussagesätze nebeneinander. Die Gespräche haben bei Stifter nicht die Funktion, Meinungen aufeinanderprallen zu lassen, sie führen nicht zu leidenschaftlichen Erörterungen. An die Stelle der Auseinandersetzung tritt das blosse Miteinandersprechen, das in vielen Fällen ein Ineinandersprechen ist. Die wichtigste Funktion der Gespräche ist so die Verständigung. Voraussetzung für eine Verständigung ist das genaue Darlegen, ja eine gewisse Umständlichkeit wird nicht gescheut. Voraussetzung ist aber auch die unbedingte Wahrhaftigkeit. Umschreibungen, Wortspiele, Ironie werden nicht geduldet; das alles liefe vielleicht nicht mehr auf eine Verständigung hinaus, sondern auf Ueberredung, Vergewaltigung des Du. Es wäre Auflockerung der strengen Dingbezogenheit, eine Ueberbetonung des Ichs. Von Stifter aus gesehen wäre es ein Wiederaufquellen überstandener Jugendsünden, ein Rückfall in den Gesprächsstil der Jugendwerke. Gespräche kamen dort überhaupt kaum zustande, man würde besser von Monologen sprechen, von Ergüssen, Herzensergießungen. Das Tagebuch war da die angemessene Form, Briefe, die nicht abgesandt wurden; das Du als eigenständige Person fehlte, es war höchstens dazu behilflich, den gestauten Gefühlen Abfluss zu geben. In den späteren Werken ist das Du anerkannt und gewürdigt.

Darin liegt gerade der Sinn der vielgerügten Grusszeremonien. Die geehrten alten gesellschaftlichen Formen sollen zeigen, dass das Du geachtet ist. Noch mehr; im Heranziehen dieser überpersönlichen Normen zeigt sich der Wille der Sprechenden, die schonende Distanz zwischen

Ich und Du einzuhalten; die Grussformel weist von Anfang an darauf hin, dass das Gespräch im Zeichen der überpersönlichen Ordnung steht, deren beide Partner eingedenk sind. Je persönlicher das Gespräch wird, desto strenger hält es sich an die Dinge. Stifters Liebespaare reden nicht von ihren Gefühlen, sie sprechen von Dingen oder zeigen sie sich bloss. Natalie und Heinrich betrachten die Brunnennymphe; Bertha und Witiko zeigen sich Steine, Waldrosen, Kleider. Margarita und der Doktor nennen sich die Dinge ihrer Sammlung. Sobald das Gespräch persönlich, ein Gegenstand der Erregung werden könnte, verflüchtigt es sich in die Andeutung, verstummt vielleicht ganz und macht einer Gebärde Platz. Das Gesetz der gegenseitigen Schonung ist dort überschritten, wo es heisst: Er schwieg⁴. Das Schweigen tritt an die Stelle der über die ersten Studien verbreiteten schmerzlichen Ausbrüche. Es zeigt den Augenblick an, wo das Ungeheure im Menschen die Ordnung der Welt in Frage stellen will.

Es scheint, wie wenn das Gesetz der Schonung des Du auch zwischen dem Dichter und seinen Gestalten Geltung hätte. Stifter zieht die direkte Rede der indirekten vor. Die Vermischung der Person des Sprechenden mit der Person des Dichters, die in der indirekten Rede ganz offen vorliegt, wird dadurch umgangen. Die Individualität des Dichters drängt sich nicht über Gebühr vor. Die Worte der Sprechenden werden, Dingen gleich, so hingestellt, wie sie an sich sind.

Die Reden der Menschen tragen also kaum etwas zur Charakterisierung des einzelnen bei. Hier, wo die Diktion des idealen Menschen allgemeine Geltung hat, ist für Kabinettstücklein der Charakterisierungskunst, etwa in der Art Thomas Manns⁵, kein Raum. Ebenso wenig wie die Reden vermögen die Adjektive die Personen zu individualisieren. Man kann das Werk des späteren Stifter aufschlagen, wo man will, immer begegnet man den gleichen menschlichen Zügen. Natalie ist «so gut, so rein, so einfach»; Mathilde ist «heiter und freundlich . . . gütig; sanft, gelassen und milde»; die Frau des Rikar in den «Zwei Schwestern» ist «einfach, anmutig . . . freundlich und mild». (Die meisten dieser Adjektive scheinen aus Goethes *Iphigenie* übernommen zu sein; andere wiederholen die Tugendideale der Aufklärung.) Stifter dringt weniger auf Vielfalt des Individuellen als auf Gleichheit des Allgemeinen. Durch die ständige Wiederholung des immer

⁴ Vgl. schon *Julius* S. 30 f.

⁵ Vgl. *Dr. Faustus*, Kap. 37.

gleichen entsteht eine grossartig einfache Monumentalität des menschlichen Bildes.

Gertraud war eine tiefe, stille Natur, der alles klar, unverworren und eben sein musste, sonst machte es ihr Pein. Sie erklärte und ebnete daher alles, dass es blank und rein und übersichtlich dalag — und was sie nicht gewältigen konnte, stellte sie ausser ihren Kreis, dass es gar nicht da war — und wer es ihr hereinbrachte, tat ihr feindliche Gewalt an, die sie wie ein Versuch ihrer Vernichtung berührte. Darum war auch in ihrer Wohnung ein Glanz der Reinheit und Ordnung, der mit ebenmässiger Heiterkeit umging — ihre Augen waren immer klar und gütig, ihr Haar war auf das bestimmteste geordnet und ihr Anzug vollendet und rein. Sie liebte klare, ruhige und abgeschlossene Schönheit sehr und hatte Widerwillen gegen jedes Gewaltverkündende, Anschreitende, Drohende. Sie konnte sich nicht verstellen, ja selbst um eine wohlgemeinte Ueberraschung hervorzubringen, konnte sie nicht anders sein, als sie war. So wie sie das Angreifende hasste, griff sie selber auch nie an, sondern setzte der Gewalt nur die stumme Unmöglichkeit entgegen, sie aufzunehmen. Nur in der süssesten, holdesten Stunde der Herzenshingebung und Schmelzung brachte sie es zuwege, dass sie einige leise Töne anschluss von dem, was sie schmerzte, was ihr wehe tat, und was sie bei dieser oder jener Gelegenheit dachte — und selbst da war es, als liesse sie nur mit Scham diese wenigen Andeutungen aus ihrem Innern hervorgehen ⁶.

Das Sittengesetz selbst ist hier Sprache geworden. Das ganze Charakterbild liest sich wie ein Programm der Stifterschen Humanität. Das Ueberpersönliche hat das Persönliche aufgesogen.

Wie prägen sich dann aber bei dieser Gleichheit die Gestalten Stifters trotzdem so unverlöschlich dem Gedächtnis des Lesers ein? Wie gewinnen sie doch so etwas wie ein persönliches Dasein? Wenn wir uns überlegen, was wir von der Lektüre Stifterscher Werke in uns bewahren, dann sind es vielleicht ein paar Bilder. Bilder, in denen alles Seelische dieser Menschen ein sichtbares Gewand erhalten hat. Witiko etwa, im grauen Ledergewand, auf seinem Rosse reitend. Heinrich vor der Statue. Die Gesellschaft des Rosenhauses beim Anblick der Rosen.

Der *Kalkstein* ist in dieser Beziehung beispielhaft. Mit wenigen Bildern gelingt es Stifter, das ganze Dasein des Pfarrers sichtbar zu machen. Zum erstenmal begegnen wir ihm beim Gastmahl in Schauendorf.

Er sass ziemlich weit unten, und seine schwarze Gestalt ragte über das weisse Linnengedecke der Tafel empor, und obwohl er nicht gross war, so richtete er sich nie vollends auf, als hielte er das für unschicklich. Er hatte den Anzug

⁶ Bong V 183.

eines armen Landgeistlichen. Sein Rock war sehr abgetragen, die Fäden waren daran sichtbar, er glänzte an manchen Stellen, und an andern hatte er die schwarze Farbe verloren und war rötlich oder fahl. Die Knöpfe daran waren von starkem Bein. Die schwarze Weste war sehr lang und hatte ebenfalls beinerne Knöpfe. Die zwei winzig kleinen Läppchen von weisser Farbe — das einzige Weisse, das er an sich hatte — die über sein schwarzes Halstuch herabhingen, bezeugten seine Würde. Bei den Aermeln gingen, wie er so sass, manchmal ein ganz klein wenig eine Art Handkrausen hervor, die er immer bemüht war wieder heimlich zurückzuschieben ⁷.

Ein zweites Bild zeigt den einsamen Pfarrer im Kar. Er sitzt auf einem Sandhaufen. «seine grossen Schuhe fast in den Sand vergraben», «mit Sand auf den Schössen seines Rockes» — verwachsen mit den Dingen, gleichsam ein Bestandteil der Landschaft, zu den Steinen gehörend. Noch auf drei weitere Bilder weisen wir hin: Der Pfarrer während des Gewitters in der Stube sitzend, ein Licht auf dem Tisch — Gottergebenheit und Gottvertrauen im Aufruhr der Elemente. Der Pfarrer im Wasser stehend, die Kinder vor Gefahr zu bewahren — ein fester, verlässlicher Halt inmitten der unberechenbaren Tücken von Wasser und Boden. Endlich der Pfarrhof selbst mit dem Kruzifix, der hölzernen Bank, der Bibel.

Im Bild des Körpers, der Kleidung, der Umgebung zeigt sich das Seelische. Direkte Aussagen darüber sind spärlich, höchstens dass sich der Dichter einmal hinter eine Bemerkung anderer Leute zurückzieht. In einem solchen Falle leitet er aber seine Aussage gewöhnlich mit einem distanzierenden «die Leute sagen...» ein, als wolle er dem Leser empfehlen, das Ganze nicht als sicheres Urteil, sondern mehr als vorsichtigen Hinweis aufzufassen. Spricht Stifter selbst, dann bleibt er bei der Hülle, dem Aeussern des Menschen, stehen und macht das Innere an ihr sichtbar. «Von aussen — nach innen»: diese Ueberschriften liessen sich auch auf Stifters Menschendarstellung anwenden. Er tappt nicht mit Worten nach der Seele seiner Menschen: er macht beim Anschaulichen Halt und überlässt es dem Leser, aus der «steten Anschauung» die einzelnen Gestalten liebzugewinnen. Mit Hilfe des Auges soll er sich einfühlen können in die Seele des einzelnen. Aus dem Anblick soll sich der Einblick ergeben.

Deshalb das lange Verharren bei der Beschreibung des Aeussern. Deshalb auch der Schrecken, den Stifter beim Empfang der Vignetten zu den *Bunten Steinen* empfinden musste, weil der Künstler die Kleider

⁷ B. St. 55.

«nicht studiert, sondern oberflächlich als Gemeinplatz behandelt» habe. Ist doch alles Aeussere «Bild und Gleichnis». Risach braucht diese Worte; sie geben gleichsam die Summe unserer Aussagen: «Wie es mit dem Gewande ist, ist es auch mit dem Leibe, der das Gewand der Seele ist. und die Seele allein kann ja nur der Gegenstand sein. welchen der Künstler durch das Bild und Gleichnis des Leibes darstellt⁸.»

Der Grad der Anschaulichkeit, den Stifter auf diesem Wege erreicht, ist innerhalb der deutschen Literatur wohl kaum je übertroffen worden. Grillparzers wäre hier zu gedenken. Nehmen wir nicht auch aus jedem seiner Werke ein paar Bilder mit, die wir unverlöschlich in unserm Innern bewahren? Medea, die vor Jason auf die Kniee fällt — der gebrochene Ottokar vor seinem Palast — die Krone am Schluss der *Libussa* — der musikselige Spielmann im Strom der Menge. Und hat nicht Grillparzer das Wort vom «Standpunkt der Anschauung» geprägt? Hofmannsthal hat diesen Zusammenhang zwischen seinen grossen Vorgängern erkannt und auch das Wort ausgesprochen. auf das alles ankommt. «Was musste er», schreibt er in seiner Rede auf Grillparzer. «freilich an Redeschwall erdulden von den Zeitgenossen: seine Gedichte seien arm an Ideen und darum müsse er hinter einem Hebbel oder einem Gutzkow zurückstehen, die so viele Ideen und Probleme in ihre Werke versponnen hätten, geschweige denn wie weit hinter einem Schiller, der alle grossen Ideen des Jahrhunderts dramatisch ausgesprochen. Aber ihre Probleme waren sehr oft Täuschungen eines unreifen Verstandes. Gesichtsfehler, Hysterien, Unerfahrenheit; er aber hat vieles zu Ende gelebt und durchschaut die Zustände wirklich. Wer nicht gestalten kann, schleppt den Prozess der Begriffe von einer Instanz zur andern. In der Gestalt erst ist das Problem erledigt. — In dieser Verkennung hat er einen Gefährten gehabt: den edlen Stifter, der mit seinen reinen Gestalten tiefere Fragen beantwortet, als jenen zu stellen in den Sinn gekommen wäre: denn um tief und bedeutend zu fragen, muss man auch anderswo stehen als im Vorhof, den der Lärm der Zeit erfüllt.»

Gestalt. «Die Gestalt erledigt das Problem, sie beantwortet das Unbeantwortbare», lesen wir sodann im Hofmannsthals Vorwort zu den «Neuen deutschen Beiträgen». Hier fällt auch Stifter ein: «Gestalten muss man machen, nicht Worte⁹». Und er lobt die Griechen, die das Wort poieo

⁸ VII 92.

⁹ XIX 266.

hätten für dichten, Sichtbares, Greifbares, das Augen- und Sinnenfällige sagt Stifter mehr als nur Gefühltes und Gedachtes. «Blosse Beziehungen und Verhältnisse», lässt er Risach einmal gestehen, «hatten für mich wenig Wert, ich konnte sie in die Versammlung der Wesen meines Hauptes nicht einreihen». Das ihm Zukommende sei vielmehr ein «Vermögen der Gestalten». In der Gestalt sind die Um- und Aufrisse gegeben, darüber hinaus aber auch die Luft und die Weite, das letztlich unaussprechliche Geheimnis, das alles Menschliche umgibt.

Ist die Bedeutung bildmässiger Gestaltung einmal erkannt, dann ist es Zeit, die Beschaffenheit solcher Bilder näher anzusehen. Wir ziehen dazu ein Gruppenbild aus dem *Witiko* heran.

Als am nächsten Morgen das Geleite Witiko's sich vor seiner Herberge aufstellte, versammelten sich sehr viele Menschen bei demselben, standen da und betrachteten die fremden Männer. Die fremden Männer waren in sehr kostbaren Gewändern, an denen Silber und Gold und edle Steine glänzten. Sie hatten runde Hauben, an jeder Haube war ein Stein, und von dem Steine ragte eine gerade weisse Feder empor. Die Pferde hatten rothe, mit Silber gezierte Zäume und rothe Decken. Zwei Edelknechte hielten zwei Pferde, die noch keine Reiter hatten. Das eine war ein feines Pferd von goldbrauner Farbe, es hatte blassgrüne Zäume von Sammet und Gold und rothen Steinen und eine gleiche blassgrüne Decke. Die Stege des Sattels waren von Silber. Das andere Pferd war dunkelgrau, hatte weisse Zäume mit Gold und eine gleiche Decke und silberne Sattelstege. Hinter allen den Männern und Pferden standen noch Saumpferde, die mit allerlei Gepäck beladen waren, und neben ihnen standen Reiter, die sie zu leiten hatten.

Als die Menschen eine Zeit gewartet hatten, kamen die zwei Reiter, die zu den zwei schön geschmückten Pferden gehörten. Witiko hatte ein blassgrünes Ritterkleid von Sammet, Gold und edlen Steinen. Auf dem Haupte hatte er eine gleiche Haube, und an ihr war aus rothen Steinen eine dunkle Waldrose, und aus der Rose ragte eine kurze weisse Feder empor. Er hatte blonde Locken, blaue Augen, sanfte Wangen und einen goldschimmernden Bart. Benno trug ein dunkles Priestergewand und darauf ein kleines goldenes Kreuz. Er hatte weisse Haare, blaue Augen und einen weissen Bart. Die zwei Reiter bestiegen ihre Pferde, die Edelknechte auch die ihrigen, und es begann der Zug ¹⁰.

Hier wird zunächst das Geleite Witikos «aufgestellt». Um die Reiter «versammeln» sich die Zuschauer, «stehen da» und «betrachten» sie. Nach den Reitern werden die beiden unbesetzten Pferde ins Auge gefasst und mit der für Stifter bezeichnenden Genauigkeit und Farbentfaltung ge-

malt. Zuletzt kommen die Saumpferde im Hintergrund ins Blickfeld. Nachdem das Bild so gleichsam unvollständig gelassen ist, werden im zweiten Abschnitt noch die beiden Hauptfiguren eingesetzt. Witiko und Benno. Stifter lässt die einzelnen Figuren zuerst auftreten («sich aufstellen, sich versammeln, kommen») und hält sie dann im Bild fest. Die Bilder sind, gegen alle Regeln aus dem *Laokoon*, durchaus statisch. Die Verben «sein, stehen, haben, tragen» halten das Ganze auf der Leinwand fest.

Die gleichen Erscheinungen lassen sich überall bei Stifter beobachten. Wie es von den Dingen oft nur heisst: Sie sind, so fixiert er auch seine Gestalten gerne mit einem einzigen: Sie stehen.

An ihrer Seite stand ein Knabe und ein Mädchen. Dann stand eine schön-gewachsene Jungfrau in einem dunkelblauen Kleide mit einem veilchenblauen Gürtel... Dann standen die Männer und Jünglinge¹¹.

Dann standen die Fussgänger¹².

Auch in den *Studien* lässt Stifter die aufgetretenen Personen gerne in der Pose erstarren und beschreibt sie dann wie Standbilder. Die Vergleiche mit Statuen und Gemälden sind hier ganz berechtigt:

Der alte Jäger stand, auf seine Büchse nach vorn gelehnt, wie ein Standbild, und keine Fiber an ihm verrieth, was in ihm vorgehen könne¹³.

Uram, wie ein Bild aus dunklem Erze gegossen, sass an Deborahs Lager...¹⁴.

Der Hintergrund wird mit Bedacht so eingerichtet, dass er die Funktion eines Rahmens übernehmen kann:

...Es wurde die dunkle Mündung eines Pfortchens sichtbar, darinnen wie in einem Rahmen eine grosse Gestalt stand¹⁵.

...da sah er von den Lichtern und dem sanften Scheine der Seide übergossen und von dem dunklen Samte, der die Saaltüre bekleidete, lieblich eingerahmt eine weisse Gestalt¹⁶.

Nach den Seiten hin sind die Gestalten durch den Rahmen eingefasst. Aber auch nach vorne gibt es nichts, das aus dem Bild herausträte und dem Leser näher zu kommen suchte. Da fehlen alle die kleinen, aber durchaus beherzigenswerten Aufdringlichkeiten, die Gottfried Keller so gerne seinen Menschen andichtet:

¹¹ IX 194.

¹² X 327; vgl. II 158, III 152.

¹³ I 297.

¹⁴ III 37; vgl. I 51, 190, 225, VI 130, 179; IV/2 658.

¹⁵ II 50.

¹⁶ Bong V 173; vgl. IV 147.

So sah auch die Pfarrerstochter aus, wie wenn sie eben aus einem mit Spezereien durchdufteten Glasschranke käme, als sie, sorgfältig geputzt, wieder eintrat. Sie trug ein himmelblau seidenes Kleidchen, das knapp genug einen ründlichen Busen umspannte, auf welchen die liebe, ernsthafte Nase immerfort hinab zeigte. Auch hatte sie zwei goldene Löcklein entfesselt und eine schneeweiße Küchenschürze umgebunden; und sie setzte einen Pudding so sorgfältig auf den Tisch, wie wenn sie die Weltkugel hielte. Dabei duftete sie angenehm nach dem würzigen Kuchen, den sie eben gebacken hatte ¹⁷.

Da hat jeder Satz ein kleines Häklein, an dem sich die Aufmerksamkeit des Lesers allzuleicht verfangen könnte: Der mit Schmunzeln bemerkte ründliche Busen: die längliche Nase, die, wie es kurz vorher geheissen hat, «gleich einem ernsten Zeiger andächtig zur Erde weist» und dabei, wohl unausgesprochener-, aber doch unhöflicherweise das ganze Gesicht zu einem Zifferblatt werden lässt; die vorwitzigen Löcklein und endlich der durchdringende, fein abgestimmte Duft von Kuchen und weiblicher Erscheinung. Dazu kommt noch der Vergleich zwischen Pudding und Weltkugel, dem schon ein anderes «wie wenn» vorausgegangen ist, das die wirtliche Pfarrerstochter mit einem nach Spezereien duftenden Glasschrank zusammenbringt. Bei Stifter tritt nichts aus der Ebene des Bildes heraus, so wenig je etwas seinen Rahmen sprengte:

Sie ging noch in die Schule, sie ging immer allein, und wenn sie zum Lesen aufgerufen wurde, stand sie sittsam auf und erhob die Stimme.

Sie hatte immer ein weisses, leinenes Tüchlein um den Busen, auf welches ihre dunklen Augen hinabschauten und ihre noch dunkleren Wimpern hinabzielten. Um das Haupt hatte sie ein färbiges Tuch gebunden, das nach der Sitte der Gegend im Nacken in einen Knopf gewunden war und die breiten Zipfel auf den Rücken hinabgehen liess. Als Röcklein hatte sie dasjenige an, das sie bisher immer angehabt hatte ¹⁸.

Was Stifter endlich von einem Gesicht festhält, sind nur wenige allgemeine Züge. Von Witiko heisst es einzig: «Er hatte blonde Locken, blaue Augen, sanfte Wangen und einen goldschimmernden Bart.» Mehr nicht. Die Kargheit dieser Angaben wird uns erst recht bewusst, wenn wir etwa ein Porträt in der Art von Thomas Mann daneben halten:

Wenig geordnetes aschblondes Haar fiel in eine gewölbte, stark zweigeteilte Stirn mit vortretenden Schläfenadern, hing unmodisch lang und dick aufliegend in den Nacken und ging am wohlgebildeten, kleinen Ohr in den ge-

¹⁷ Keller: Werke XI 14 (Fränkel).

¹⁸ IV 267, vgl. IV 68.

krausten Bart über, der blond die Kinnbacken, das Kinn und die Vertiefung unter der Lippe bewuchs. Diese, die Unterlippe, trat ziemlich stark und gerundet unter dem kurzen, leicht abwärts hängenden Schnurrbart hervor, mit einem Lächeln, das ausserordentlich anziehend mit dem etwas angestregten, aber ebenfalls halb lächelnden, in leichter Scheuheit vertieften Blick der blauen Augen übereinstimmte. Die Nase war dünnrückig und fein gebogen, die unbebartete Wangenpartie unter den Backenknochen schattig vertieft und selbst etwas hager. Den sehnigen Hals trug er meist offen und liebte nicht städtische Allerweltskleidung, die auch seiner Erscheinung nicht wohltat, besonders nicht zu seinen Händen passte, dieser kräftigen, gebräunten und trockenen, leicht sommersprossigen Hand, mit der er die Stockkrücke umfasste, wenn er ins Dorf zum Gemeinderat ging ¹⁹.

Das Porträt Jonathan Leverkühns wird ironischerweise noch eingeführt mit der Entschuldigung des Erzählers, seine Augen seien eben damals, in seiner Jugend, erst halbwegs «zum Sehen gebildet» gewesen. Während Mann es sich immer wieder sauer werden lässt, «ein wirklich genaues Bild des Individuellen ²⁰» zu geben, begnügt sich Stifter mit wenigen stilisierten Angaben. Ueber das eigentlich Charakteristische schweigt er sich aus. Es kommt nicht in seinen Blick. Denn dieser ist allein auf den sittlich-schönen, den vorbildlichen und urbildlichen Menschen gerichtet, der «in der Ordnung» ist. Hankamers Satz, die ganze Dichtung Stifters sei ein einheitlicher Versuch, den sittlichen Kosmos der Menschheit, die gültige Menschenwelt in urbildlicher Wahrheit zu offenbaren ²¹, bewährt sich auch hier.

Und das tut Stifter gerade zu einer Zeit, wo andere Leute ansetzen, das «Palimpsest» des menschlichen Gehirns ²² nach allen seinen Tiefen auszuloten und ob dem Herumblenden in seinen dunkelsten Winkeln die helleren Kammern vergessen. Stifter bescheidet sich und hält sich an das, was ihm das klare Auge zu vermitteln vermag; dahinter sucht er immer nur die einfachen Züge der urbildlichen Seele. Er hat nie Anspruch darauf erhoben, das Innere seiner Gestalten ganz erfasst und mitgeteilt zu haben. Er enthält sich jeder aufdringlichen, grübelnden Psychologie. Ein «cœur mis à nu ²³» gibt es bei ihm nicht. Dort wo Baudelaire anfängt, hüllt sich Stifter in Schweigen. Ein Gefühl innerer Scham hält ihn davon ab, den

¹⁹ Mann: *Dr. Faustus*, S. 22 (Stockholm 1947).

²⁰ a. a. O. 701.

²¹ a. a. O. 112.

²² Baudelaire: *Oeuvres* I 389 (Pléiade 1944).

²³ Baudelaire: *Oeuvres* II 640 (Pléiade 1951).

Menschen blosszustellen. Was ihn von Baudelaire absetzt, trennt ihn auch von Flaubert. Von dem Flaubert, den eine zeitgenössische Karikatur am Seziertisch zeigt, wie er in der Linken das blutende Herz der Emma Bovary aufgespießt hält und es durch eine Lupe betrachtet — «disséquer» sein Lieblingswort. Um sich des ganzen Abstandes bewusst zu werden, der Stifter von den Modernen trennt, braucht man deren Reihe nur bis in die Gegenwart fortzusetzen, wo sie etwa in den Namen Mann, Proust, Joyce aufgipfelt. Die Welten, die mit diesen Namen umrissen sind, scheinen tatsächlich von allem, was Stifter je gekannt und gewollt hat, so verschieden zu sein, dass ein Vergleich vielleicht überhaupt nicht angebracht ist. Um den extremsten Fall zu nehmen: Wo Stifter eine Welt der Ordnung beschreibt, scheut sich Joyce, dem Leben eine Ordnung aufzuerlegen, die er nirgends finden kann: jeder Gedanke an Autorität und Hierarchie fällt von vornherein dahin, die heterogensten Lebensformen stürzen in einem anarchischen Tumult übereinander. Die vollständige Darstellung eines Geschehnisses in der Zeit ist unmöglich: die verschiedensten Schichten der Zeit wirbeln durcheinander. Der Standort, von dem aus berichtet wird, wechselt von Mal zu Mal; alle Distanzen scheinen nur da zu sein, um ineinander überzugehen oder in sich zusammenzufallen. Mehrpersonige, mehrperspektivische Darstellung deutet die Allgegenwart des Bewusstseins an. Die entferntesten Dinge werden mit assoziativer Kraft zu einem enzyklopädischen Wirbel vereinigt: Analyse der «modern consciousness».

Wie einer der Neuen gesagt hat: Die Modernen begnügen sich nicht mehr damit, in ihre Herzen zu schauen; sie steigen nieder in die Trakte der Eingeweide und des Rückenmarks. Das psychologisch Interessante, wenn nicht das Pathologische zieht ihren Blick auf sich — das alles, wovor sich Stifter in die Andeutung oder ins Schweigen flüchtet. Denn für ihn ist gerade der Umstand, dass ein Mensch psychologisch interessant zu werden beginnt, ein Fingerzeig dafür, dass hier das Menschliche vor das Göttliche tritt, dass sich der Mensch der Ordnung, die ihm von Gott in den Dingen gezeigt ist, entziehen will und mit ihr zerfallen könnte. Für Stifter tut denn die Psychologie hier nichts anderes, als dass sie auf den Zerfall, die Lösung vom Göttlichen hinweist und mit plumpen Worten nach Dingen tappt, die sich der menschlichen Kenntnis letztlich entziehen, und vielleicht in Verschwiegenheit einem Höheren anheingestellt bleiben müssen.

Der Verschwiegenheit fallen so — um ein Beispiel zu nennen — Augustins Selbstmordgedanken anheim. In der letzten Fassung lesen wir nur noch: «Ich ging unter die Birken, und setzte mich auf einen Stock. Auf der Seitenwand glänzten fürchterliche Dinge und Flimmer in der Sonne, und eine Ammer sang mit der dünnen Stimme schreckhaft neben mir²⁴.» Nach dieser Andeutung der tiefsten seelischen Erschütterung folgt der lakonische Satz: «Ich stand auf, und ging zu einer andern Stelle.» Ebenso bezeichnend für Stifters Haltung mögen die einleitenden Betrachtungen zum *Kalkstein* sein. Sie berichten von einem Gespräch, das sich in einer Gesellschaft «darüber entspann, wie die Geistesgaben an einem Menschen verteilt sein können». Der Dichter zählt getreulich alle die verschiedenen Meinungen auf, um sich am Schlusse denen anzuschließen, die eine Entscheidung über diese Frage Gott überlassen.

Stifter umgibt die Seele seiner Menschen gleichsam mit einem Hof, der sie wie eine zarte Schutzhülle umschliesst. An die Stelle der zudringlichen Psychologie tritt für ihn die abstandgebietende Ehrfurcht, die Ehrfurcht vor dem Menschen. So stossen wir zuletzt auch hier wieder auf Stifters Grundhaltung, und es erscheint angezeigt, uns abschliessend über das Wesen der Ehrfurcht nähern Aufschluss zu verschaffen²⁵.

Die Ehrfurcht zeichnet sich dadurch aus, dass in ihr hinneigende Verehrung und zurückbeugende Furcht miteins gegeben sind. Gefühlswarme Zuwendung und eine zurückweisende Scheu halten sich in ihr die Waage. Es ist die Stimmung, die den Menschen in Gegenwart eines Höhern, eines Göttlichen, überkommt, in heiligen Räumen, bei feierlichen Gelegenheiten. «Ehrfurcht wird hier zu einer Weise der den ganzen Menschen durchziehenden Gestimmtheit, ohne dass dazu ein besonderer einzelner Gegenstand der Ehrfurcht angebbar zu sein brauchte. Sie ist dann einfach eine Art der Bereitschaft zur Aufnahme eines Höheren, über die Welt des Alltags hinausgehenden Sinnzusammenhangs und nähert sich dem Gefühl der Andacht²⁶.»

Das ehrfürchtige Verhalten unterscheidet sich wesentlich von jedem natürlichen Sich-Halten und Sich-Geben. Die natürliche Unmittelbarkeit der Haltung eines Menschen, der sich im gewohnten Lebenskreis befindet, geht über in eine Befangenheit, die äusserlich vor allem sichtbar ist in den

²⁴ XII 193.

²⁵ Wir sind hier O. F. Bollnow: *Die Ehrfurcht* (Frankfurt 1947) aufs stärkste verpflichtet.

²⁶ Bollnow, a. a. O. 54.

behutsamen Bewegungen, die dem Ehrfurchtserfüllten allein noch angemessen sind. Diese Bewegungsformen haben sich im Zeremoniell versteinert. Die Freiheit der natürlichen Bewegung ist hier dem Menschen genommen; sein Schritt, seine Gebärde, seine Worte sind festgelegt. Auch das Verstummen vor dem Heiligen. Es tritt an der bedeutsamsten Stelle der Messe ein, es legt sich über das Toben des Gewitters. Es zeigt sich im Kleinsten aber auch dort an, wo Stifters Satz absinkt, wo Bruckners Orchester innehält — ein Verstummen des Menschen im Gedanken an das Höhere.

Jetzt sind wir auch an dem Punkt angelangt, wo wir auf die Frage eintreten müssen, wie sich denn bei Stifter das Wesen der Ehrfurcht zum Epischen verhalte. Wir bezeichnen Stifter einerseits als Dichter der Ehrfurcht, anderseits sehen wir in ihm den reinsten Epiker unter den neuern deutschen Dichtern. Dass sich epische Kühle und ehrfürchtige Wärme nicht miteinander vertragen wollen, haben wir bereits gesehen. Ebenso wenig lassen sich epische Unbekümmtheit und das ehrfürchtvolle In-Anspruch-genommen-Sein und Sich-Hingeben miteinander vereinen. In dieser liebevollen Zuneigung zu Ding und Mensch können wir jetzt die eine Komponente der Ehrfurcht erkennen. Sie ist dem Epischen sicher fremd.

Wenn wir dagegen an die andere Komponente der Ehrfurcht denken, die den Dichter vom Ding zurückhält und in der Distanz verharren lässt, scheint sich uns eine Gemeinsamkeit zwischen der epischen und der ehrfürchtigen Blickweise aufzutun: beide halten ihrem Wesen nach auf Abstand. Doch das Wort «Abstand» bedeutet nicht in beiden Fällen das gleiche. Die Distanz der Ehrfurcht bezieht sich nicht, wie die epische Distanz, auf die Dinge als Erscheinungen, sondern als «sichtliche Offenbarungen Gottes»; sie ist nicht horizontal, sondern vertikal gerichtet. Epische Distanz heisst: Abstand zwischen Auge und sichtbarem Ding: der Abstand der Ehrfurcht dagegen entsteht durch das Zurückschauern der Seele in der Erfahrung des Heiligen. Der epische Abstand ist ferner ein Festes, klar gegeben durch die Entfernung vom Auge zum Ding: Ehrfurcht aber ist, wie alles Stimmungshafte, ein Vibrierendes, darüber hinaus noch zwischen Neigung und Scheu hin und her Zitterndes. Der Zwischenraum zwischen Ich und Du ist anders ausgefüllt: der von der Ehrfurcht erwärmte Raum ist von Schwingungen durchzogen, die die epische Haltung nicht kennt; ein äusseres Organ, das Auge, durchmisst

dort den Raum in gerader Linie hin zum Ding. Die Versuchung, sich dem Ding innerlich anzunähern, besteht nicht.

Indem Stifter in der Anschauung Abstand hält von den Dingen, wie sie ihm vor Augen treten, ist er ein epischer Dichter; indem er von ihnen Abstand hält als den sichtlichen Offenbarungen Gottes, ist er ein ehrfürchtiger, ein religiöser Dichter.

Literaturverzeichnis

Es sind neben den Quellen nur Arbeiten angeführt, denen ich mich zu besonderem Dank verpflichtet fühle.

I. Zur Stilforschung

Gisela Jahn: Studien zu Eichendorffs Prosastil, Palaestra 206, Leipzig 1937.

Ludwig Borinski: Der Stil König Alfreds. Eine Studie zur Psychologie der Rede, Leipzig 1934.

— Englischer Geist in der Geschichte seiner Prosa, Freib. 1951.

Oskar Jancke: Kunst und Reichtum deutscher Prosa, München o. J. (1941).

Ausführliche Literaturangaben finden sich bei

Wolfgang Kayser: Das sprachliche Kunstwerk, Bern 1951.

Adolf Bach: Geschichte der deutschen Sprache, Heidelberg 1949 (insbesondere auf den Seiten 148—286).

II. Zu Stifter

A) Werke und Briefe:

Adalbert Stifters Sämtliche Werke hg. im Auftrage der deutschen Gesellschaft der Wissenschaften und Künste in Prag, Prag/Reichenberg 1901 ff.

Julius, Erzählung. Erstausgabe nach der Handschrift hg. von Franz Hüller, Augsburg o. J. (1950).

Erzählungen in der Urfassung (3 Bände), hg. von Max Stefl, Augsburg/Basel 1950 bis 1953.

Lesebuch zur Förderung humaner Bildung in Realschulen und in andern zu weiterer Bildung vorbereitenden Mittelschulen, von Adalbert Stifter und Johannes Aprent, Pesth 1854, Verlag von Gustav Heckenast. — Max Stefl: Faksimile-Druck, 18. Band der «Schriften der Corona»; Verlag Oldenbourg, 1938.

(Da mir nicht alle Bände der Prager Ausgabe vorlagen, zitierte ich vereinzelt nach: Stifters Werke, hg. von G. Wilhelm; Berlin, Bong & Co.

Bunte Steine, hg. von H. Augustin; Basel 1944.)

B) Darstellungen:

Alois Raimund Hein: Adalbert Stifter, sein Leben und seine Werke, Prag 1904, Wien/Zürich 1952.

Konrad Steffen: Adalbert Stifter und der Aufbau seiner Weltanschauung, Zürich 1931.

- Paul Hankamer*: Die Menschenwelt in Stifters Werk, Dt. Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 1938.
- Ursula Bohn*: Bild und Gebärde in Adalbert Stifters Studien, Berlin 1938.
- Gustav Wilhelm*: Begegnung mit Stifter, Einblicke in Adalbert Stifters Leben und Werk, München 1943.
- Karl Helbling*: Adalbert Stifter, Aufsätze, St. Gallen 1943.
- Emil Staiger*: Adalbert Stifter als Dichter der Ehrfurcht, Olten 1943.
- Nachsommer, in Meisterwerke deutscher Sprache im 19. Jahrhundert, Zürich 1943.
- Fritz Strich*: Adalbert Stifter und unsere Zeit; in Der Dichter und die Zeit, Bern 1947.
- Eric H. Blackall*: Adalbert Stifter, Cambridge University Press 1948.
- Curt Hohoff*: Adalbert Stifter, Düsseldorf 1949.
- Walther Rehm*: Nachsommer, Bern 1951.

III. Zu Gotthelf

A) Werke und Briefe:

- Sämtliche Werke in 21 Bänden, hg. von Rudolf Hunziker und Hans Bloesch, Frauenfeld 1911 ff.
- Ergänzungsbände (Herr, Esau, Predigten und Briefe), hg. von Kurt Guggisberg und W. Jucker, Erlenbach-Zürich 1944 ff.
- Gespräch zwischen Luther, Zwingli und Calvin im Himmel, hg. von R. Hunziker, Neues Berner Taschenbuch 1917, S. 159—74.

B) Darstellungen:

- Carl Manuel*: Jeremias Gotthelf, sein Leben und seine Schriften, 1861.
- Persönlichkeit Jer. Gotthelfs, Erinnerungen von Zeitgenossen, hg. von W. Muschg, Basel 1944.
- Gabr. Muret*: Jérémie Gotthelf, sa vie et ses œuvres, Thèse Gap 1912.
- Walter Muschg*: Gotthelf, die Geheimnisse des Erzählers, München 1931.
- Gottfried Keller und Jeremias Gotthelf, Frankfurt a. M. 1940.
- Paul Mäder*: Gotthelfs historische Novellistik und ihre Quellen, Bern 1932.
- Werner Günther*: Der ewige Gotthelf, Erlenbach und Leipzig 1934.
- Hans-Gerh. Oeftering*: Naturgefühl und Naturgestaltung bei den alemannischen Dichtern von Beat L. Muralt bis Jer. Gotthelf, Berlin 1940.
- Theod. Salfinger*: Gotthelf und die Romantik, Diss. Basel 1945.
- Fritz Grob*: Geld und Geist, Olten 1948.
- Otto Wilhelm*: Die rechte Ordnung, Tübingen 1949.
- Karl Fehr*: Priestertum und Innerlichkeit Jeremias Gotthelfs, dargestellt am «Druiden», Frauenfeld o. J. (1949).
- Jeremias Gotthelfs «Schwarze Spinne» als christliches Mythos, Zürich 1942.

Zur Stifter-Forschung

Die literarische Bedeutung Stifters wurde um die Jahrhundertwende anerkannt durch die Grundsteinlegung zur grossen Gesamtausgabe. Während zwei Jahrzehnten sah man in ihm allerdings nur einen Nachfahren der Romantik; die positivistische Forschung beschränkte sich darauf, dem Ererbten, Erlebten und Erlernten in seinen Werken nachzufragen (Kosch: *A. Stifter und die Romantik*, 1905, 2. Aufl. 1942; Wilhelms Einleitung zu Stifters Werken in Bongs Klassiker-Ausgabe; vgl. dazu auch Stapf: *Jean Paul und Stifter*, 1939).

Ein Umschwung vollzieht sich zur Zeit des Ersten Weltkriegs. Ernst Bertram setzt sich wiederholt für Stifter ein, Hermann Bahr, Richard Schaukal, Hugo von Hofmannsthal legen persönliche Bekenntnisse zu ihm ab. Gundolfs schroffe Ablehnung kann es nicht verhindern, dass Stifter über den Rang eines blossen Regional- und Provinzialschriftstellers erhoben wird, dass man in den zwanziger Jahren sogar den *Witiko* entdeckt (A. v. Grolmann, 1926; Franz Hüller, 1930).

Die romantisierenden Auffassungen werden nach und nach zurechtgerückt. Otto Pouzar sucht die *Ideen und Probleme in Adalbert Stifters Dichtungen* neu zu ordnen unter den Stichwörtern Romantik und Klassik. Konrad Steffen, ein Schüler Ermattingers, geht weltanschaulichen Fragen nach. Eine ganze Gruppe von Kritikern schart sich sodann um Kluckhohns «Biedermeier»-Begriff: Majut, Bietak, Weydt und Hankamer.

Als Zeugnisse der unterdessen immer merklicher einsetzenden Stifter-Renaissance können die populären Biographien von Bindtner (1928), Roedl (1936), Michels (1939) und Lily Hohenstein (1952) gelten, denen man die gediegenen Aufsätze Hellblings und Augustins zur Seite stellen darf. Daneben bemächtigt sich die existenzielle Literaturwissenschaft des Dichters; der Dissertation von Lunding (1946) geht Klatts Arbeit über *Stifter und das Dämonische* voraus (1939).

Die beste Gesamtdarstellung dürfte bisher Eric Blackall gegeben haben. Sein Buch, das Stifter in England bekannt machen soll, ist zugleich eines der besten einführenden Werke überhaupt. Hohoff hat die Vorzüge seines Buches selber genügend herausgestrichen.

Zur Gotthelf-Forschung

Einen ausführlichen Ueberblick über die Geschichte der Gotthelf-Kritik hat Günther gegeben (S. 333—361). Wir begnügen uns hier mit wenigen Angaben.

Kurz nach der Jahrhundertwende wurde Gotthelf von Bartels als «Vater des Naturalismus» bezeichnet und neben Balzac gestellt. Die Frage, welcher literarhistorischen Epoche Gotthelf zuzuteilen sei, wurde im folgenden immer wieder gestellt. Rudolph nahm in seiner Dissertation *Die Welt des Sichtbaren in ihrer Darstellung bei Jeremias Gotthelf* (1905) gegen Bartels Stellung und ordnete Gotthelf im Realismus ein. Muret sprach sich in seiner Thèse (1912) im gleichen Sinne aus, und diese Annahme sollte bis auf weiteres nicht mehr angezweifelt werden.

Von 1911 an erscheint die Gesamtausgabe. Sie ist begleitet von verschiedenen Untersuchungen, die wir besonders ihren Herausgebern zu verdanken haben. Da bringt das Jahr 1931 das grundlegende Buch von Walter Muschg. Er prägt für Gotthelf den Begriff des «symbolischen» oder «metaphysischen» Realismus, enthebt ihn aber im übrigen aller literarischen Einteilung. Wie oft auch seinem Buch vorgeworfen wurde, es dämonisiere Gotthelf und sei zu stark psychologisch gehalten, so hat doch keiner der Kritiker Muschg seine aufrichtige Bewunderung versagen können. Einen Ausgleich sucht vor allem Günther zu schaffen, indem er dem «dämonisierten» Gotthelf einen «geistigen» entgegensetzt, den bewusst schaffenden Künstler.

Unter den neuesten Veröffentlichungen ragen besonders hervor die Monographien von Pletscher (Anne Bäbi Jowäger), Baumgartner (Zeitgeist und Bernergeist), Grob (Geld und Geist) und Fehr (Die schwarze Spinne, Der Druide). Daneben hat sich im Verlaufe der Zeit eine ganz beträchtliche theologische und pädagogische Literatur angesammelt.

Lebenslauf

Ich wurde am 20. Juni 1926 in Zürich geboren, besuchte hier die Primarschule und das Literargymnasium, wo ich im Sommer 1945 die Maturitätsprüfung bestand. Im folgenden studierte ich an der Universität Zürich zehn Semester lang Germanistik und Anglistik, anfänglich auch Geschichte und Soziologie. 1949/50 hielt ich mich in England auf, hauptsächlich in Manchester, wo ich an der Central High School for Boys als Hilfslehrer tätig war und daneben Vorlesungen an der Victoria University hörte.

Meinen Lehrern, vor allem den Herren Staiger, Hotzenköcherle, Straumann, Dieth, sei hier mein herzlichster Dank ausgesprochen; er gilt aber auch den Herren Schmid, Spoerri, Wehrli, Zollinger (Zürich) und Peacock (Manchester).

